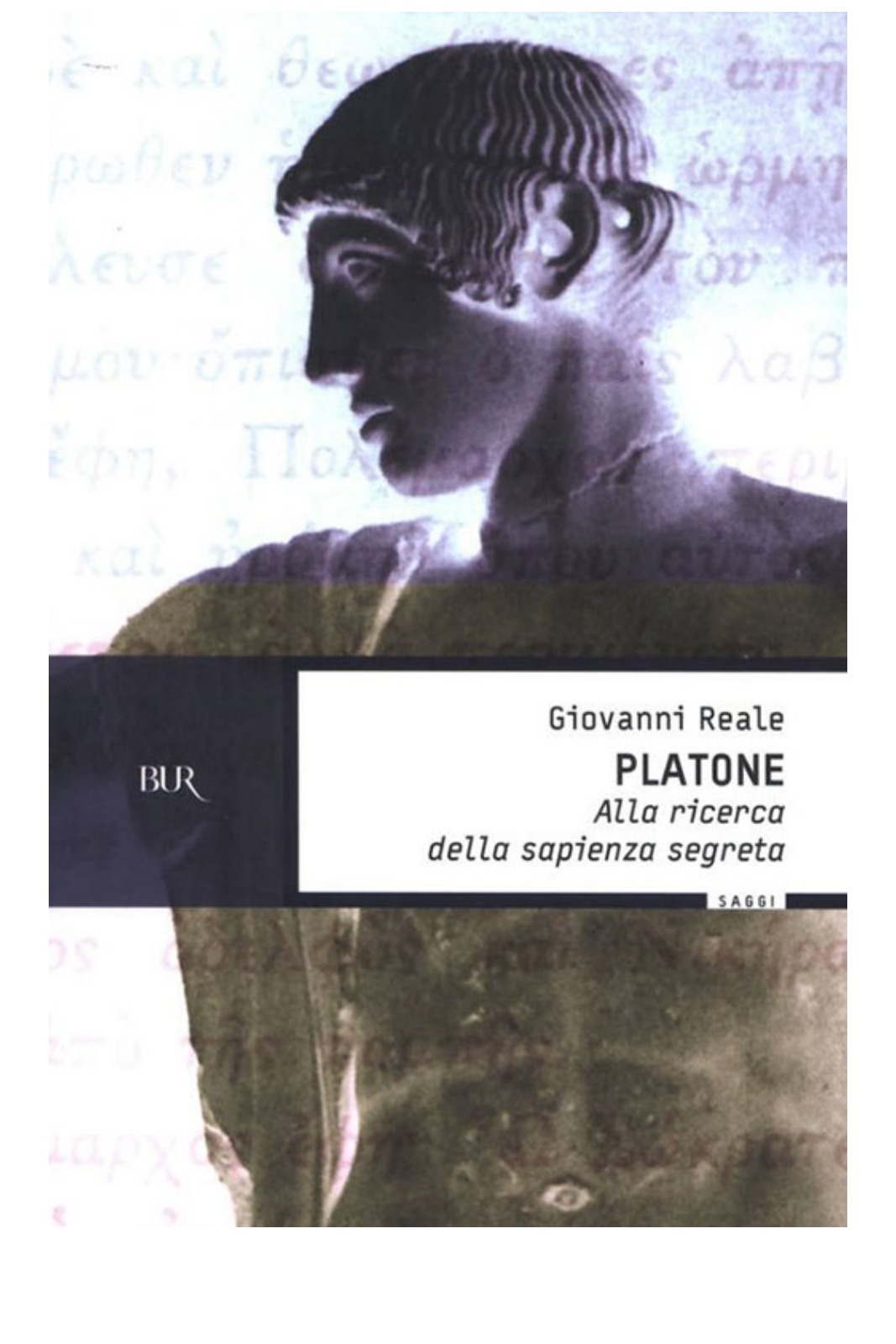




BUR

Giovanni Reale

PLATONE

*Alla ricerca
della sapienza segreta*

SAGGI

Io volentieri a coloro che sanno parlo, a coloro che non sanno mi nascondo.
Eschilo, *Agamennone*

Esiste un Platone segreto che si rifiuta di affidare alla scrittura le proprie dottrine e rinvia discepoli e interlocutori alla parola. In questa accurata sintesi, Giovanni Reale, uno dei massimi interpreti del pensiero antico, indaga le dottrine segrete platoniche evidenziandone difficoltà e contraddizioni. Perché il filosofo greco ha costruito il suo sistema in un preciso momento storico, mentre un'intera civiltà passava dalla comunicazione orale a quella scritta e ha constatato l'inadeguatezza tanto dell'oralità tradizionale (esemplificata dai poemi omerici), quanto della comunicazione scritta, fondando un nuovo linguaggio, quello dell'oralità dialettica. Reale conduce con esemplare chiarezza il lettore attraverso i concetti guida del pensiero platonico (dalla dottrina delle Idee a quella, elusiva e complessa, dei Principi), mostrandone la straordinaria modernità e la vicinanza all'odierna filosofia ermeneutica. Un libro che è diventato punto di riferimento obbligato per chi studia la filosofia classica.

Giovanni Reale (Candia Lomellina, Pavia 1931) insegna Storia della filosofia antica all'Università Vita-Salute del San Raffaele. È autore di fondamentali contributi sui presocratici, *Socrate*, *Platone*, *Aristotele*, *Seneca*, *Plotino* e di una *Storia della filosofia greca e romana* (Bompiani 2004). Le sue opere sono tradotte in tredici lingue. Ha coordinato la traduzione completa dell'opera platonica, ora edita da Bompiani. Scrive regolarmente per la pagina culturale del "Sole 24 Ore".

Giovanni Reale

PLATONE

Alla ricerca della sapienza segreta

BUR

SAGGI

Proprietà letteraria riservata

© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

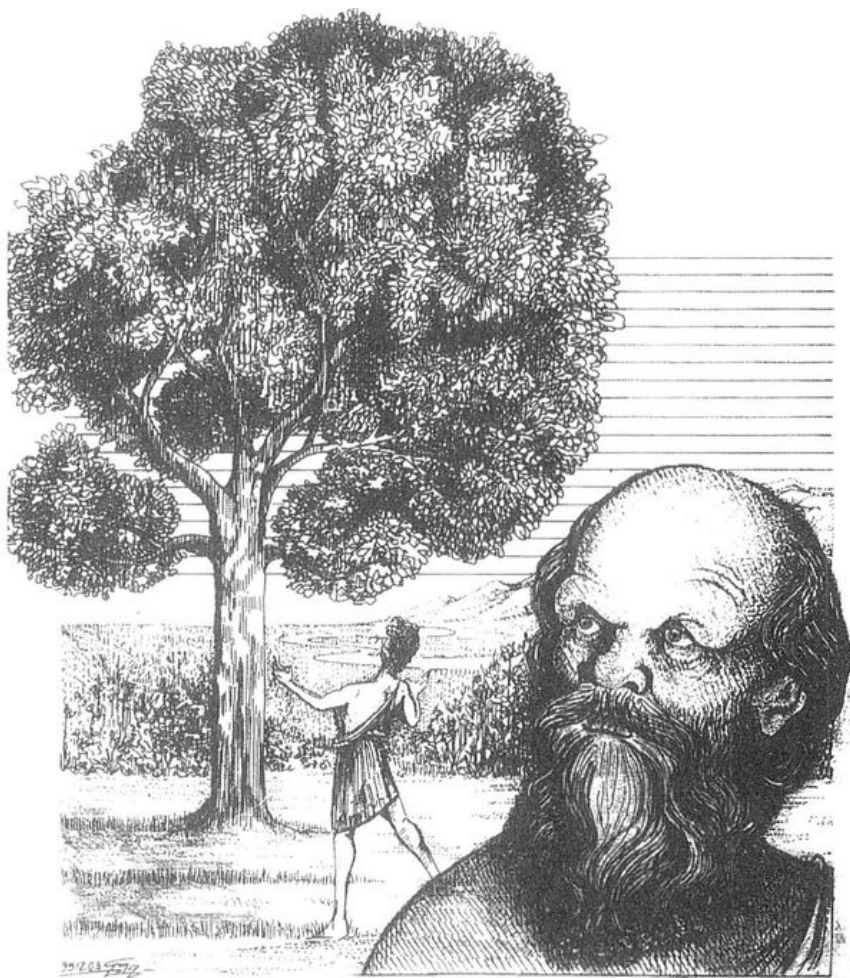
eISBN 978-88-58-65735-5

Prima edizione digitale 2013

In copertina: elaborazione grafica di Mucca Design
Progetto collana di Mucca Design

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu
--

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.



«Questo che ti dico, Socrate, sarà un giuramento. Ti giuro... Ma in nome di chi, di quale degli dèi vuoi che giuri? Per questo Platano? Ebbene, se tu non pronunci il tuo discorso davanti a questo Platano, io non ti mostrerò e non ti farò mai più ascoltare nessun altro discorso di nessuno!»

(Fedro, 236 D-E)

(Si veda l'interpretazione della scena del «Platano» con l'allusione a Platone).

Disegno di Gianmarco Girgenti.

Platone nacque nel settimo giorno del mese di Targellione, nello stesso giorno in cui i Deli dicono sia nato Apollo.

Si racconta che Socrate abbia sognato di tenere sulle ginocchia un piccolo cigno, che mise subito le ali, volò via e cantò dolcemente, e che il giorno successivo si presentò a lui Platone, ed egli disse che quel piccolo cigno era proprio lui.

Diogene Laerzio, III 2; III 5

Anch'io mi ritengo compagno dei cigni nel loro servizio e sacro al medesimo dio, Apollo, e ritengo di avere avuto dal dio il dono della divinazione non meno di essi.

Platone, *Fedone*, 85 B

PREFAZIONE

Questo mio nuovo libro su Platone costituisce non solo la summa, ma, sotto certi aspetti, il completamento di tutti i miei precedenti lavori, con alcune novità, che ritengo di un certo rilievo.

Ricordo di avere già curato la pubblicazione di una sessantina di opere su Platone e sulla storia del platonismo (del neoplatonismo pagano e di quello tardo-antico cristiano), presentando in italiano una serie di cospicui lavori a livello internazionale, alcuni dei quali composti dagli autori su mio invito e da me personalmente tradotti e introdotti. I risultati delle mie ricerche personali precedenti a questo lavoro sono contenuti soprattutto nell'opera Per una nuova interpretazione di Platone, giunta nel 1997 alla ventesima e definitiva edizione (pubblicata dall'editrice Vita e Pensiero, già tradotta in tedesco, inglese e portoghese e in corso di traduzione in altre lingue), nonché nel volume in cui presento Tutti gli scritti di Platone (pubblicato dalla Rusconi Libri, sesta edizione 1997) e nel commentario al Fedro (pubblicato presso la Lorenzo Valla-Mondadori, 1998). Le novità che presento in questo nuovo libro, compresi i richiami sintetici delle precedenti acquisizioni, ruotano sostanzialmente intorno a una idea centrale, che ho a lungo meditato, ma che ho maturato solamente negli ultimi tempi, dopo una serie di ricerche e di verifiche condotte a vari livelli.

Da qualche tempo alcuni studiosi hanno giustamente rilevato che Platone si colloca in un momento storico del tutto eccezionale, nel quale giunge a compimento una svolta culturale di portata veramente rivoluzionaria. Havelock in modo particolare, nel suo libro Preface to Plato, ha portato tale questione in primo piano, e ha cercato di illustrare il ruolo determinante che Platone ha avuto in questa rivoluzione. Ha impostato e sviluppato questa, che è la sua tesi principale, con grande abilità e con uno stile comunicativo di grande efficacia. Inoltre, sotto certi aspetti, nell'ambito delle ricerche sulla tecnologia della comunicazione, il suo libro ha fatto epoca.

La tesi principale di Havelock, che concerne appunto la tecnologia della comunicazione poetico-mimetica (ossia la tecnologia della comunicazione dei poemi omerici e delle opere di Esiodo), è, come vedremo, assai feconda e si impone, di fatto e di diritto, come un guadagno irreversibile; ma a tale tesi lo studioso ne collega alcune altre, che risultano, invece, storicamente infondate, con tutta una serie di conseguenze fuorvianti e decettive. In particolare, per il modo in cui Havelock presenta la tesi principale del suo libro, sembrerebbe che essa sia in netto contrasto con l'interpretazione di Platone proposta dalla Scuola di Tubinga e di Milano, ossia in netto contrasto con l'interpretazione di Platone alla luce delle cosiddette «dottrine non scritte». In realtà, come vedremo, proprio per sostenere alcuni corollari della sua tesi, Havelock ha dovuto passare sotto silenzio le «autotestimonianze» presentate da Platone nel Fedro e nella Lettera VII, che stanno alla base della nuova interpretazione di Platone sostenuta dalla Scuola di Tubinga e di Milano, e che ridimensionano in larga misura ciò che egli sostiene.

Ma proprio l'impatto delle due interpretazioni, per certi aspetti fra di loro in netto contrasto, si rivela assai stimolante, e aiuta a giungere al nocciolo della questione con criteri innovativi, mediante una coscienza ermeneutica sempre più matura. In effetti, la grande idea centrale del libro di Havelock fa comprendere, per la prima volta in modo quasi perfetto, le ragioni dello scontro frontale di Platone con la poesia tradizionale e in particolare con Omero. E fa anche comprendere i motivi per cui i progetti culturali innovativi proposti dall'Accademia platonica non avrebbero potuto essere attuati se non mediante un sistematico e totale superamento della poesia omerica e della tecnologia della comunicazione ad essa connessa, che per secoli erano state le basi della formazione spirituale dei Greci.

La tesi secondo cui il capolavoro platonico, ossia la Repubblica, assai più che uno scritto

politico è uno scritto che punta tutti i suoi interessi sulla questione dell'educazione degli uomini, è stata, in realtà, sostenuta per la prima volta addirittura da Gian Giacomo Rousseau, che considerava questo scritto il più grande capolavoro di pedagogia di tutti i tempi. Tale interpretazione è stata poi ripresa e sviluppata nel ventesimo secolo da Werner Jaeger. Anche le tesi secondo cui i poemi omerici erano la fonte delle conoscenze storiche, morali e giuridiche dei Greci; che il verso con cui erano composti aveva una precisa funzione mnemonica; che nella loro creazione giocasse un ruolo essenziale l'imitazione; e infine che costituissero nella forma e nei contenuti il modo stesso di pensare degli uomini di quei tempi, hanno un cospicuo precedente. Infatti, in alcune memorabili «degnità» Vico le aveva già anticipate nella sua Scienza Nuova, mediante geniali intuizioni, in funzione della sua filosofia della storia.

Ma il metodo fondato sulla psicologia, sulla sociologia e sulla scienza della tecnica della comunicazione, con cui Havelock ha dimostrato queste tesi, danno ad esse una rilevanza e una portata, sotto più di un aspetto, del tutto nuove.

In effetti, le prese di posizione di Platone nei confronti della poesia tradizionale e le sue radicali innovazioni pedagogiche si possono intendere a fondo solo comprendendo in modo conveniente, nella forma e nei contenuti, quella cultura che Platone stesso intendeva superare.

Ma ecco quali sono le tesi di Havelock che, sulla base dei testi platonici, vanno non solo superate, ma addirittura capovolte, pur mantenendo la validità della sua tesi centrale.

In primo luogo, Havelock sostiene che il superamento della cultura poetica fondata sull'oralità mimetica sia stata resa possibile solamente a motivo dello sviluppo dell'alfabetizzazione e della cultura della scrittura, che metteva fuori gioco la cultura dell'oralità, e ritiene che Platone stesso sia stato il «profeta» di tale rivoluzione. Ma, in realtà, Platone ha criticato la scrittura; inoltre, ha difeso in modo fermo l'oralità, ponendola, per il suo valore e per la sua capacità comunicativa, nettamente al di sopra della scrittura stessa.

Ebbene, Havelock passa addirittura sotto silenzio questi cospicui «controfattori», nei modi e per le ragioni che vedremo. Altri studiosi vicini ad Havelock pensano che, in questo, Platone si sia posto su una posizione di retroguardia. Ma, ovviamente, per precisi motivi metodologici, non ha senso non prendere in considerazione dati di fatto di questa portata, come fa Havelock; d'altra parte, se si attribuisce a Platone una posizione di retroguardia su questo punto, lo si pone in netta contraddizione con una serie di altre sue posizioni.

La soluzione del problema, in realtà, c'è. Qui la anticipo sommariamente, in quanto cercherò di dimostrarla in modo dettagliato nel corso del volume.

In primo luogo, Platone, da un lato, ha difeso la scrittura e si è presentato addirittura come il vero maestro della corretta arte dello scrivere; ma, nello stesso tempo, ha compreso (sia pure cadendo in qualche eccesso di ipercritica) le ragioni per cui la scrittura può fallire nella comunicazione dei suoi messaggi, in particolare quando si tratta dei messaggi ultimativi della filosofia. Ha negato l'«autarchia» degli scritti e ha individuato i «soccorsi» di cui la scrittura ha bisogno, anticipando per intuizione, in maniera sorprendente, alcuni concetti che solo l'ermeneutica dei nostri tempi ha portato in primo piano.

E come spiegare il fatto che, da un lato, Platone ha fatto guerra all'oralità poetica, e, nello stesso tempo, ha dichiarato che l'oralità sta al di sopra della scrittura?

La soluzione del problema, che cercherò di dimostrare in modo puntuale, è la seguente. L'oralità che Platone difende è del tutto diversa da quella poetico-mimetica che combatte. Infatti, accanto all'oralità poetico-mimetica era nata e si era sviluppata, soprattutto ad opera dei filosofi da Talete in poi, l'«oralità dialettica», che raggiunse i suoi vertici con Socrate, del quale si può ben dire che ha impersonato questa forma di oralità in modo veramente emblematico.

Ma c'è di più.

Platone polemizza contro la poesia di Omero e di Esiodo, contro la tragedia e contro la commedia, per le ragioni che vedremo. Tuttavia, nello stesso tempo, non solo difende una certa forma di poesia, ma presenta se medesimo addirittura come creatore di una nuova forma di poesia, quella filosofica, mediante una forma di drammaturgia dialettica, come

vedremo in maniera dettagliata.

Analogamente, Platone polemizza in modo aspro contro i «miti», in particolare contro quelli di Omero e di Esiodo, e in generale contro quelli che potremmo chiamare miti «prefilosofici»; ma, nello stesso tempo, recupera il mito stesso, rifondandolo su un nuovo piano, in dinamica sinergia con il logos. Anzi, vedremo come, in Platone, il mito, appunto in sinergia con il logos, abbia una portata veramente straordinaria. Egli considera addirittura la sua opera maggiore, ossia la Repubblica, e in generale tutti quanti i suoi scritti, in un certo senso, come un «mito»; e lo dice con una chiarezza inequivocabile, contrariamente a quanto si continua a credere da molti.

Havelock ha inoltre puntato, per spiegare la rivoluzione messa in atto da Platone, sul concetto di «astrazione»: al «rappresentare immagini e miti» della cultura tradizionale fondata sulla mimesi poetica, Platone avrebbe contrapposto il «pensare concetti», fondato appunto sull'attività astrattiva della mente umana.

Ma, come vedremo, per Platone e per i pensatori antichi, «astrazione» ha un significato completamente diverso da quello che tale termine ha assunto a partire dall'età moderna, come invece pensa Havelock.

In effetti, Havelock, in tutta la seconda metà del suo libro, risulta essere vittima (e non pochi studiosi lo sono con lui) di pregiudizi che sono propri di certe forme di mentalità «scientistica» moderna, ormai obsoleta. E a tali pregiudizi si connette tutta una serie di presupposizioni storicamente ormai insostenibili, come vedremo.

Ma, come sopra dicevo, la tesi di fondo del libro di Havelock rende finalmente possibile l'esatta comprensione delle ragioni per cui Platone, nel momento culminante di una rivoluzione culturale di portata epocale, ritenesse necessario chiudere in via definitiva con la cultura poetico-mimetica, che era per eccellenza quella «omerica», per imporre la nuova forma di cultura «filosofica».

Solo che il novum rivoluzionario che Platone propone risulta essere assai più complesso e ricco di quanto i criteri ispirati alla cultura riduttivistica in senso «scientifico», seguiti da Havelock e da altri, lasciano trasparire. Pertanto, sulla consistenza e sulla portata delle novità introdotte da Platone ho molto insistito, corredando i miei asserti anche con una dettagliata documentazione. Dunque, dobbiamo ritenere esatta la tesi di fondo di Havelock: dobbiamo cercare di comprendere, in modo adeguato, quel particolare momento storico rivoluzionario in cui Platone si colloca, se vogliamo capire i suoi complessi messaggi; anzi, bisogna rendersi conto del fatto che in questa rivoluzione, come dicevo, egli ha ricoperto un ruolo di straordinaria portata.

In effetti, la rivoluzione culturale nella quale la scrittura riporta la vittoria definitiva sulla civiltà dell'oralità, si svolge nei suoi momenti più significativi negli ultimi decenni del quinto secolo e in particolare nella prima metà del quarto secolo a. C. E Platone è nato nel 427 ed è morto nel 347 a.C. Pertanto, l'arco cronologico della vita di Platone coincide esattamente con l'arco di tempo in cui quel mutamento radicale della tecnologia della comunicazione si è sviluppato e si è concluso.

Ma, a mio giudizio, i parametri cui bisogna far riferimento per comprendere quella rivoluzione culturale, nonché la statura e il ruolo di Platone come uno dei principali protagonisti di quella rivoluzione, non coincidono se non in parte con i parametri che Havelock ha individuato.

L'obiettivo principale di questo mio libro, frutto ormai di più di una quarantina di anni di studi platonici, vuole essere quello di fornire alcuni contributi per la rettifica di quei parametri, e di ricostruire i tratti di Platone come «scrittore», come «poeta» e come «mitologo», oltre che come «pensatore». Sono tratti assai più ricchi e più complessi di quanto molti pensano, e che non hanno uguale. Io ho infatti la ferma convinzione che, come Reinach afferma, Platone sia «il più grande filosofo in assoluto» finora comparso sulla terra, e che il compito di chi lo vuole comprendere e fare comprendere agli altri, pur avvicinandosi sempre di più alla Verità, non può mai avere fine.

N.B.: le traduzioni riportate dei passi di Platone sono in generale mie, desunte dal mio scritto sopra citato, *Per una nuova interpretazione di Platone*, oppure dall'opera Platone, *Tutti gli scritti*, da me curata e pure sopra già citata (in particolare, di alcuni passi della *Repubblica* e delle *Leggi*, il traduttore è R. Radice). Gli autori delle traduzioni di altri testi citati sono indicati nelle note. Per il *Fedro* si veda, in particolare, l'edizione da me curata per la Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1998.

I

ALCUNI RILIEVI DI CARATTERE INTRODUTTIVO

UNA RIVOLUZIONE
DI PORTATA EPOCALE
NELLA CIVILTÀ GRECA

Platone
nel momento finale
dello scontro
della nuova civiltà della scrittura
con la tradizionale cultura dell'oralità

Il predominio dell'oralità nella cultura greca fino al quinto secolo e il decisivo mutamento della tecnica della comunicazione nella prima metà del quarto secolo

LA CULTURA GRECA, come è noto, nelle sue varie espressioni, con la poesia in testa, dall'età omerica fino al quinto secolo a.C., si fondò in prevalenza sull'oralità, sia per quanto concerne la presentazione del messaggio al pubblico, sia per quanto concerne la sua trasmissione e quindi la sua conservazione.

L'introduzione della scrittura alfabetica e il suo uso presso i Greci risale all'ottavo secolo a.C. Ma la scrittura venne usata dapprima quasi esclusivamente per scopi pratici, per testi di leggi e di decreti, per catalogazioni, per le indicazioni sulle tombe e per i dati incisi sui sepolcri, nonché per disposizioni testamentarie. Solo in un secondo momento si è concretizzata in forma di libro.

Da una cultura analfabetica non si è passati ad una cultura alfabetica se non in modo lento e assai complesso: dapprima impararono a scrivere e a leggere solo poche persone per ragioni di professione, e quindi si ebbe quella che si può ben considerare una forma di alfabetismo di corporazione. Poi iniziarono ad imparare a scrivere e a leggere alcune delle persone più colte, e si creò quindi una posizione di semialfabetismo. Infine, a partire dall'ultimo terzo del quinto secolo, e soprattutto con la prima metà del quarto secolo a.C., si può dire che la cultura greca si era ormai alfabetizzata in larga misura.

I primi testi messi per iscritto sono stati quelli poetici, a cominciare da quelli di Omero, forse fra il 700 e il 650 a.C. Ma questi testi scritti erano, all'inizio, dei supporti dell'oralità, ossia strumenti dei quali si servivano i rapsodi per impararli a memoria e per poi recitarli, e quindi erano ben lungi dall'avere un pubblico di lettori.

Gli studiosi sono alquanto divisi sia sui tempi che sui modi in cui la cultura della scrittura raggiunse le sue vittorie decisive. In effetti, come è stato giustamente notato, lo studioso di oggi sa difficilmente valutare la consistenza e la portata di certi documenti e di certe testimonianze, in quanto le giudica con una mentalità nata e cresciuta nella cultura della scrittura, e quindi è portato ad attribuire a scoperte di documenti scritti o di strumenti per scrivere non già quel peso che potevano avere solo in una cultura in cui predominava ancora l'oralità, bensì quel peso e quella rilevanza che possono invece avere in una cultura della scrittura già acquisita e ben

consolidata. Giustamente, Havelock ha precisato: «La chiave dell'intero problema sta non già nell'uso dei caratteri scritti e degli strumenti di scrittura, sul quale si è appuntata l'attenzione degli studiosi, bensì nel numero disponibile di lettori, che dipendeva dalla diffusione dell'alfabetismo. Il trauma della lettura, per usare un termine moderno, doveva essere inflitto al livello primario dell'educazione, e non a quello secondario. Secondo noi, ancora nella prima metà del quinto secolo le testimonianze tendono a dimostrare che gli Ateniesi imparavano a leggere, quando imparavano, nell'adolescenza. Il saper leggere e scrivere veniva a sovrapporsi a una precedente educazione orale, e forse ciò che si imparava a scrivere era poco più della propria firma – che è la prima cosa che naturalmente si desidera imparare – e anche così l'ortografia e la divisione delle parole erano arbitrarie. Un brano delle *Nuvole*, risalente al 423 a.C., o più tardo, descrive la scuola dei fanciulli, presieduta dal citarista. Vi manca ogni allusione alla scrittura, ed è accentuata l'importanza della recitazione orale. È un brano scritto in vena nostalgica, e, paragonato con l'affermazione del *Protagora*, secondo cui i bambini imparavano a scrivere a scuola, rende lecita l'illazione che nelle scuole dell'Attica l'introduzione della scrittura a livello primario cominciasse come pratica universale all'inizio dell'ultimo terzo del quinto secolo. Tale conclusione concorda con la diffusione generale dell'alfabetismo per la fine della guerra del Peloponneso, situazione rivelata nelle *Rane*, nel 405. In effetti, quest'ultima testimonianza ci dovrebbe avvertire che non di rado la Commedia Antica, se introduce in qualche situazione scenica l'uso di documenti scritti, tende a trattarli come una cosa nuova e comica ovvero sospetta, e nella Tragedia esistono passi che lasciano intravedere le stesse sfumature».

Su non pochi di questi documenti dovremo ritornare più avanti, in quanto Platone, come vedremo, fa precisi riferimenti. Ci preme, in modo particolare, di mettere in rilievo in via preliminare la tesi cui abbiamo già fatto cenno e che via via ribadiremo, ossia che, *proprio all'epoca di Platone, si stava concludendo quella trasformazione culturale che ha cambiato la storia dell'Occidente, e che va ben compresa se si vuol ben comprendere Platone stesso.*

Non pochi studiosi tenderebbero, almeno sotto un certo profilo, a retrodatare tale rivoluzione; ma, come ho già detto sopra, valutano certi elementi in un'ottica scorretta, e in particolare non tengono conto del fatto, assai importante, che, per un certo periodo di tempo, le due culture si sono in vario modo intrecciate, e che la mentalità orale continuò a sopravvivere e a sovrapporsi alla cultura della scrittura per lungo tempo. Oddone Longo rileva a giusta ragione quanto segue: «Anche ad ammettere, come si fa da parte di alcuni, un livello piuttosto elevato di alfabetizzazione, soprattutto in certe aree urbane, resta fermo che per ogni comunicazione scritta si richiede, da una parte, un mittente fornito di sufficienti capacità scritte, dall'altra un destinatario in grado di leggere senza eccessive difficoltà: una coincidenza che non si sarà affatto verificata nella maggioranza dei casi. Converrà pertanto ammettere, accanto ad un circuito ristretto di comunicazione scritta, funzionante solo in limitate aree sociali e geografiche, la sopravvivenza e la riproduzione delle tecniche di trasmissione proprie dell'oralità, con l'effetto di una vera e propria stratificazione, e, al tempo stesso, di un prodursi di ideologia che, nella sua interna problematicità e contraddittorietà, è sintomo perspicuo di un ineguale sviluppo sociale e culturale complessivo. L'ateniese medio, scarsamente familiarizzato con l'uso della scrittura, continuerà a lungo a riconoscere nella memoria orale il proprio strumento di conoscenza e di comunicazione; è quanto appare, in maniera assai efficace, da un frammento di Cratino (122 K.): “No, per Zeus, non conosco le lettere, e non so scrivere; ti dirò la cosa a voce, perché ce l'ho bene nella memoria”. La condizione che si realizza in un complesso culturale come quello greco, è dunque quella di una convivenza delle due tecniche, che talora entrano in concorrenza, talora operano in collaborazione. La trasmissione di notizie attraverso messaggi scritti può sostituirsi alla trasmissione orale, ma può anche affiancarsi ad essa; non di rado accade che, per maggior sicurezza, la trasmissione venga operata simultaneamente su

entrambi i canali. La convivenza o collaborazione delle due tecnologie è uno degli esiti possibili del confronto che si istituisce fra di esse; in questo caso, vi è un rapporto di sussidiarietà dell'una tecnica rispetto all'altra (e possiamo avere sia una scrittura sussidiaria all'oralità, che un'oralità complementare alla scrittura)»².

Ricordiamo che solo verso la metà del quinto secolo a.C. viene introdotto in Atene il libro scientifico-filosofico in prosa da Anassagora, e che proprio quel libro aprì la storia del mercato librario di testi filosofici: Platone ci attesta che esso era acquistabile addirittura a un prezzo assai moderato nel mercato³.

Sono stati soprattutto i Sofisti e gli Oratori a diffondere la prassi della pubblicazione dei loro scritti, con Protagora e soprattutto in modo definitivo con Isocrate. Turner scrive: «Molto probabilmente Isocrate seguì l'esempio di Protagora e si valeva della voce di un discepolo, dato che, come ripete più volte, egli mancava di requisiti essenziali quali il saper porgere e l'energia. Ma questi *lógoi* sono anche posti in circolazione in varie copie in base a un elenco di distribuzione: *diadidónai* è la parola usata da Isocrate. Del suo discorso *Contro i Sofisti*, di cui fa citazioni nell'*Antidosi*, egli dice: "una volta scritto, lo misi in distribuzione". La formulazione più completa compare più di una volta altrove: "distribuire tra gli interessati". Il procedimento ha qualche somiglianza con quello di uno studioso moderno che spedisce copie dei suoi estratti, ed anche il motivo non è diverso. Isocrate, a proposito della pubblicazione originale delle sue opere, dice: "quando queste opere furono scritte e messe in circolazione, mi guadagnai vasta reputazione e richiamai molti discepoli". Altrove si dice che alcune sue opere erano lette a Sparta»⁴.

Si tenga presente, in ogni caso, che la cultura orale con la relativa tecnica fondata soprattutto sulla memoria non venne superata se non lentamente; molti padri, infatti, continuarono a imporre ai loro figli l'obbligo di imparare a memoria i poemi di Omero, come questo passo di Senofonte fa ben comprendere:

– E tu, Nicerato, di quale scienza ti senti orgoglioso?

– Mio padre – rispose –, che si preoccupa di farmi diventare un uomo virtuoso, mi ha costretto ad apprendere a memoria tutti i versi di Omero; e anche ora io sarei in grado di recitare a memoria l'*Iliade* e l'*Odissea* per intero.

– Forse ti dimentichi – disse Antistene – che anche tutti quanti i rapsodi sanno questi versi a memoria.

– E come non potrei ricordarmene, se vado ogni giorno ad ascoltarli?

– E conosci una genia più vacua di quella del rapsodo?

– Proprio no – rispose Nicerato – non credo proprio di conoscerla.

– La ragione è evidente – rilevò Socrate –. Essi non comprendono il significato delle cose che recitano. Invece, tu hai dato molto denaro a Stesimbroto, ad Anassimandro e a molti altri, in modo che non ti sfuggisse nulla di ciò che è importante in quei poemi.⁵

Solo tenendo ben presente questo, si potranno comprendere dialoghi come *Ione* e in particolare molte parti della *Repubblica*, e la serrata polemica di Platone nei confronti di Omero e dei modi con cui veniva comunicata la sua poesia. Si tratta, infatti, di prese di posizione che per l'uomo di oggi sono sconcertanti, come vedremo.

La posizione di Platone nel momento del passaggio conclusivo dalla cultura dell'oralità alla cultura della scrittura

IL PUNTO–CHIAVE da guadagnare per una corretta rilettura di Platone sta proprio, come dicevo, nella adeguata comprensione delle implicanze e delle conseguenze che la rivoluzione culturale in atto, e in particolare nel suo momento conclusivo, comportava. *Si stava ormai passando a modi di pensare e di esprimersi completamente diversi da quelli del passato, a un differente rapporto con gli uomini e con le cose.*

Ma ciò che risulta particolarmente difficile da comprendere, almeno di primo acchito, è la peculiare posizione assunta da Platone che, in apparenza, risulta contraddittoria. Da un lato, egli ha dimostrato la necessità di abbandonare la cultura orale poetico-mimetica; dall'altro, ha difeso l'oralità, ponendola assiologicamente al di sopra della scrittura, affermando addirittura la tesi che il filosofo deve riserbare per l'oralità le cose che per lui sono di maggior valore. Inoltre, da un lato, ha fermamente criticato la scrittura, per i motivi che vedremo; dall'altro, si è espresso come artista della scrittura fra i più grandi e non solo nell'ambito della cultura greca, e il *corpus* di scritti che ci ha lasciato ha avuto una storia di influssi che, sotto certi aspetti, non ha pari.

Il problema che emerge da questo, pertanto, si impone come veramente cospicuo.

Non pochi studiosi lo hanno frainteso; e anche alcuni recenti studiosi, fra i più acuti e preparati nell'indagine sulla tecnica della comunicazione, lo hanno mal risolto. Turner, per esempio, non esitava ad affermare che nella critica alla scrittura Platone stava ormai combattendo «una battaglia di retroguardia»⁶, e molti hanno condiviso questo giudizio.

In questo libro cercherò non solo di criticare, ma di capovolgere questo giudizio: al di là di certe affermazioni che possono senza dubbio suonare come difesa di un passato che non poteva ormai più tornare, Platone, con una finissima sensibilità acutizzata proprio dal momento culminante della rivoluzione culturale, ha maturato concetti d'avanguardia straordinari, con geniali intuizioni che colgono in germe alcune verità che solo nel ventesimo secolo sono maturate mediante l'ermeneutica, come vedremo.

Per presentare in modo dialettico questa mia tesi, ritengo particolarmente utile instaurare un fitto dialogo con Havelock, per le ragioni che subito preciso.

Una svolta importante, ma assai parziale, operata da Havelock negli studi platonici

NEL 1963 HAVELOCK ha pubblicato il suo libro più impegnativo che ha esercitato un grande influsso, e che, nel suo genere, ha fatto epoca, con fervidi seguaci della tesi che presentava e con non meno fervidi critici.

Già il titolo *Preface to Plato* dato al libro ha fatto discutere, perché risulta essere inadeguato: infatti, il libro contiene *molto di più*, e, ad un tempo, *molto di meno* di quanto promette.

Contiene di più, per il fatto che presenta con acume ed efficacia le caratteristiche strutturali della cultura greca arcaica fondata sull'oralità, e in modo particolare sull'oralità poetico-mimetica, ossia illustra quella forma di cultura contro la quale Platone ingaggia una vera e propria battaglia. In effetti, la ferrea condanna platonica della poesia e in modo particolare di quella di Omero contenuta nelle *Repubblica* non si comprende in maniera corretta se non nell'ottica in cui la presenta Havelock.

Contiene di meno, in quanto Platone viene presentato molto più che *dimidiatus*, in funzione di una serie di presupposti teoretici che non vengono affatto motivati, e che risultano veramente inadeguati e soprattutto infondati storicamente.

L'edizione italiana, giustamente, ha assunto il titolo *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*.

L'autore è un esperto della tecnologia della comunicazione nel mondo antico, e usa con sicurezza e con eleganza metodi desunti dalle scienze psicologiche, antropologiche e sociologiche, e quindi imposta e sviluppa tutta una serie di problemi che filologi e storici della cultura classica in passato hanno pressoché per intero ignorato, e in parte continuano tuttora a ignorare.

La tesi di Havelock è la seguente: non si può comprendere Platone se non lo si colloca in modo preciso nel particolare momento storico-culturale in cui visse, ossia in quel momento in cui la cultura della scrittura raggiungeva il sopravvento sulla cultura dell'oralità poetico-mimetica. Anzi, secondo Havelock, Platone è stato addirittura un «profeta» della nuova cultura: il suo metodo dialettico e la connessa problematica delle Idee risulterebbero dipendere pressoché *in toto* proprio dalla cultura della scrittura. L'attacco e il rovesciamento che Platone mette in atto della struttura e dei fondamenti della cultura dell'oralità poetico-mimetica, e la conseguente introduzione delle nuove strutture e dei nuovi fondamenti del pensare, sarebbero stati impossibili su un piano diverso da quello che si era raggiunto con la cultura della scrittura.

Riporto alcuni passi, che illustrano bene questa tesi, e aiutano a comprendere le posizioni che assumerò sia in positivo sia in negativo.

Proprio nella *Prefazione* del libro viene detto con chiarezza: «L'alfabetismo non maturò completamente i suoi risultati fino all'inizio dell'età ellenistica, in cui il pensiero concettuale acquistò per così dire carattere corrente e il suo vocabolario divenne più o meno uniforme. Platone, che visse nel bel mezzo di questa rivoluzione, la preannunciò e ne divenne il profeta»⁸.

Quale fu la causa del risveglio dei Greci da quella forma di *trance* ipnotica connessa con l'oralità poetico-mimetica, e quindi la causa della nascita dell'autocoscienza e del nuovo modo di pensare? «La risposta fondamentale – scrive Havelock – *deve trovarsi nel mutamento intervenuto nella tecnologia della comunicazione. Il rinfrescare la memoria mediante segni scritti metteva il lettore in grado di fare a meno di gran parte di quell'identificazione emotiva grazie alla quale soltanto la testimonianza acustica veniva ricordata con sicurezza.* Ciò poteva liberare dell'energia psichica, che poteva essere impiegata per passare in rassegna e riordinare ciò che ora era scritto e poteva essere veduto come un oggetto e non solamente udito e avvertito. Si poteva per così dire tornare a guardarlo. E questa separazione del soggetto dalla parola ricordata è forse a sua volta il presupposto dell'impiego crescente, nel corso del quinto secolo, di un espediente spesso considerato caratteristico di Socrate, ma che forse era di carattere generale ed era usato per attaccare l'abitudine dell'identificazione poetica e indurre la gente a voltarle le spalle»⁹.

La teoria delle Idee diventa, di conseguenza, «una necessità storica»¹⁰, mediante la quale al «rappresentare immagini» proprio della cultura dell'oralità poetico-mimetica si sostituiva un «pensare concetti», che non poteva fondarsi se non sulla nuova forma di cultura creata dall'alfabetizzazione. *Era dunque l'evoluzione generale della civiltà greca connessa con il passaggio dall'oralità alla scrittura «che doveva rendere il platonismo inevitabile»*¹¹.

Insomma: si passava da quel linguaggio dell'oralità poetico-mimetica – fondato per la memorizzazione sugli espedienti e sulle formule e basato sulle immagini, sugli eventi e sulle situazioni, in cui strutturalmente l'accadimento reale predomina sul concetto – al nuovo linguaggio che alla sintassi delle immagini sostituiva quella dei concetti. E tale passaggio epocale sarebbe stato reso possibile solo dalla tecnologia dell'alfabetizzazione¹².

I grandi meriti del libro di Havelock e i suoi limiti strutturali

IL MERITO PRINCIPALE del libro di Havelock consiste proprio nell'aver messo in perfetta evidenza il problema fondato sulla necessità di *leggere Platone nell'ambito di quella rivoluzione culturale di portata epocale*, anche se le soluzioni che egli propone di

questo problema vanno in larga misura ridimensionate e corrette.

Come ho già altre volte detto, e anche altri studiosi hanno messo bene in rilievo, l'uomo contemporaneo può rendersi probabilmente conto, più di quanto non fosse possibile in passato, di quanto poteva accadere in quei tempi *in analogia con quanto sta accadendo oggi*.

Allora, la scrittura riportava vittoria sull'oralità; oggi, invece, è proprio la scrittura stessa ad essere sconfitta da una differente forma di cultura, fondata in particolare sull'immagine, sulla tecnologia dei *computers* e su un nuovo tipo di oralità, assai diverso da quello antico, e che può ben chiamarsi l'«oralità di massa», «oralità dei *mass-media*».

Bruno Gentili scrive giustamente: «Anche noi viviamo in un'epoca di crisi culturale provocata dall'avvento di nuovi strumenti e nuove tecniche della comunicazione e, proprio in virtù di questa nuova situazione, si è imposta l'esigenza di approfondirne teoricamente gli aspetti formali e le conseguenze ineluttabili sul piano antropologico e sociale. Il rapporto ambiguo di Platone con la scrittura sembra oggi rivivere, in modi pressoché identici, nei confronti del *computer* e dei *media* elettronici: li avversiamo, ma nello stesso tempo li usiamo come strumenti utili, anzi indispensabili, sia per il comporre sia per la conservazione e diffusione del sapere, sino al punto che chi non sia in grado di utilizzare un elaboratore elettronico rischia di diventare a sua volta un analfabeta tecnologico». Gentili conclude citando una poesia dal *Diario postumo* di Eugenio Montale, *Nel Duemila*, che esprime perfettamente il senso di minaccia provocato dalle innovazioni tecnologiche sulla libertà dell'uomo:

Eravamo indecisi tra
esultanza e paura
alla notizia che il *computer*
rimpiazzerà la penna del poeta.
Nel caso personale, non sapendolo
usare, ripiegherò su schede
che attingono ai ricordi
per poi riunirle a caso.
Ed ora che m'importa
se la vena si smorza
insieme a me sta finendo un'era.¹³

Il libro di Havelock, che centra in pieno la questione di fondo per intendere Platone, ha il principale difetto nel metodo che usa, che è di carattere fortemente «riduttivistico»: *fa dipendere la nascita e l'evoluzione delle forme di pensiero dalle tecnologie della pubblicazione, della comunicazione e della conservazione*. Le tecnologie e gli strumenti materiali condizionerebbero strutturalmente e in modo globale lo spirito umano. Si tratta di un riduzionismo che potremmo ben chiamare «scientisticotecnologico».

Il problema che si impone è questo: fu davvero «la crescente alfabetizzazione che aprì la strada agli esperimenti di astrazione»¹⁴, o fu invece il nascere di istanze spirituali in senso astrattivo e dialettico, che sollecitarono la applicazione e la diffusione della scrittura?¹⁵ O, comunque, non c'è stata una dinamica di carattere sinergico fra l'alfabetizzazione e gli esperimenti di astrazione?

Vedremo che i fatti dimostrano proprio questo, dando torto ad Havelock.

La critica platonica alla scrittura trascurata per intero da Havelock

HAVELOCK NON SOLO SOSTIENE la tesi che proprio la scrittura ha reso *possibile* e anzi *necessario* il platonismo, ma addirittura che il *corpus* degli scritti platonici

costituire *lo spartiacque del pensiero greco* e, nel suo genere, un *primum* nella storia del genere umano. In un'opera pubblicata postuma scrive: «Il grande spartiacque nella storia del pensiero teoretico greco, sia che considerasse la natura, o l'uomo, coincide non già con il periodo della attività socratica – ciò che sarebbe sul piano storico un'ipotesi assurda – bensì con la prima metà del IV secolo a.C., quando un uomo originario di Atene, combinando l'arte letteraria nata nella sua città – cioè l'arte drammatica – con l'impresa intellettualmente iniziata nella Ionia e accolta da Socrate, introdusse nel mondo greco – come pure in quello dei suoi eredi culturali – un consistente *corpus* di scritti destinati a lettori, nel suo genere il primo nella storia della nostra specie»¹⁶.

Ma allora, come può un uomo che con i suoi scritti ha cambiato la storia della cultura greca e quella dei suoi eredi culturali, sottoporre proprio gli scritti a una serrata critica? Nel *Fedro* e nell'*excursus* della *Lettera VII*, Platone afferma addirittura, come vedremo, che su certe cose (su quelle che per lui erano di maggior valore, ossia sui fondamenti del suo sistema) non solo non c'era fino a quel momento un suo scritto, ma non ci sarebbe mai stato neppure in futuro¹⁷.

Havelock avrebbe dovuto analizzare questi testi con grande attenzione e fornirne una interpretazione in connessione con la sua tesi di fondo; invece, li trascura *in toto*.

Possiamo fornire una spiegazione di questo facendo uso di certi criteri e di alcune metafore di carattere epistemologico. La critica che Platone fa alla scrittura costituisce un vero e proprio «controfatto» che non rientra nel quadro categoriale del paradigma ermeneutico di Havelock. Per far rientrare i «contro-fatti» in un certo quadro categoriale non c'è altra possibilità se non quella di smussarli quanto basta: i fatti vengono, in tal caso, «arte-fatti» e «ri-fatti» mediante convenienti ricostruzioni concettuali. Havelock in molte occasioni si comporta appunto in questo modo, come vedremo; ma in questo caso lo studioso si è comportato in modo estremistico: potremmo dire che ha «dis-fatto» il fatto, ossia lo ha drasticamente eliminato, considerandolo come inesistente.

Invece, vedremo che Platone, proprio in quanto grande scrittore, fu non solo consapevole di essere il maggiore degli scrittori della sua epoca e fornì di questo prove con i fatti e con la teoria; ma, proprio in quella fase di passaggio da una cultura ad un'altra, scoprì che il nuovo grande strumento di comunicazione mediante la scrittura, *insieme ai vantaggi, comportava anche svantaggi*, in quanto *introduceva alcuni elementi che potevano rendere inefficace e addirittura dannosa la comunicazione*. In particolare, ha compreso in che senso e in che misura lo scritto non è «autarchico» in assoluto, perché ha bisogno di «soccorso» per una adeguata e completa recezione dei suoi messaggi.

Ma di questo dovremo dire con ampiezza.

Havelock non spiega perché Platone smantella l'oralità poetico-mimetica e ad un tempo afferma che l'oralità è assiologicamente al di sopra della scrittura

IN CONNESSIONE CON LA CRITICA della scrittura, Platone presenta una sistematica *difesa dell'oralità*, che considera essenziale per la comunicazione dei messaggi filosofici, per le ragioni che vedremo. Inoltre, considera la scrittura una forma di «gioco» assai bello, ma pur sempre un gioco, in opposizione alla «serietà» che è invece propria dell'oralità dialettica.

Più che mai, nel contesto del discorso di Havelock, la spiegazione di questo fatto si imponeva, in connessione con un'adeguata interpretazione della critica della scrittura.

In effetti, il problema si presenta assai complesso. La soluzione di esso non è stata da me trattata in opere precedenti e la presento qui per la prima volta.

L'oralità ha *differenti forme*, che non sono riducibili per intero, come fa Havelock, a quella «poetico-mimetica», anche se questa risulta essere la più diffusa. Nell'ambito

dell'oralità, infatti, bisognerà distinguere: a) *l'oralità poetico-mimetica*, che è la forma più antica e anche la più diffusa; b) *l'oralità che chiameremo dialettica*, che nacque e si affermò con il sorgere delle ricerche filosofiche e scientifiche; c) infine, *l'oralità che potremmo definire retorica*, in quanto fu difesa e imposta dagli Oratori, ossia dai maestri dell'eloquenza pubblica.

Platone ha polemizzato in modo assai forte con la prima forma di oralità, quella «poetico-mimetica»; ma è sceso in campo anche contro la terza forma di oralità propria degli Oratori, che si collegava all'insegnamento dei Sofisti (Protagora e Gorgia), e ha preso di mira retori come Lisia e lo stesso Isocrate¹⁸.

L'oralità che Platone ha creduto capace di comunicare i più grandi messaggi, in particolare quelli filosofici, fu l'«oralità dialettica», che Socrate aveva portato in primo piano e che egli fece sua, impostando i suoi stessi scritti sulla base di quel metodo.

Non si può pertanto affermare, con Gentili, che Platone «non si rendeva conto che la cultura da lui contestata era intimamente legata alla tecnologia della comunicazione orale. Il fatto che Platone proclamasse esplicitamente la sua preferenza per il discorso orale in realtà significa soltanto che egli non poteva cogliere tutte le implicazioni storiche delle due diverse tecnologie della comunicazione orale e scritta, in un momento in cui era in atto il passaggio dall'una forma all'altra. Di qui la sua contraddittoria posizione di retroguardia a difesa dell'oralità e contro l'uso della scrittura, alla quale egli poi di fatto affidava la trasmissione del suo pensiero dialettico»¹⁹.

Infatti, Platone puntò non già sull'«oralità poetico-mimetica», bensì sull'«oralità dialettica», e ritenne che proprio questa forma di oralità sfuggisse per intero sia a quei pericoli in cui incorreva l'oralità poetico-mimetica (e quella retorica), sia anche ai pericoli in cui incorreva la scrittura, che, a motivo delle sue specifiche caratteristiche, poteva portare ad un fallimento anche totale della comunicazione dei suoi messaggi, in particolare se si trattava dei messaggi ultimativi della filosofia.

Se non si mette ben in chiaro questa distinzione delle varie forme di oralità, in particolare di quella «poetico-mimetica» e di quella «dialettica», si presenta una realtà dimezzata, con tutte le conseguenze che questo comporta.

Dedicherò pertanto i prossimi due capitoli a queste forme di oralità, per mostrare come il nascere e l'evolversi della filosofia non si spiegano se non in funzione dell'oralità dialettica, che non è partita dallo scritto ma è piuttosto giunta ad esso.

La problematica della poesia e della mitologia

NATURALMENTE, L'IMPOSTAZIONE metodologica di Havelock comportava una totale identificazione della poesia e del mito con la cultura dell'oralità poetico-mimetica, e quindi la negazione che in Platone, che ha capovolto i metodi e i contenuti di quella cultura, poesia e mito possano avere ancora una qualche importanza.

E invece, come vedremo, Platone si presenta come autore di una nuova forma di poesia, come il nuovo poeta che supera e inverte, in una superiore sintesi, la commedia e la tragedia. Inoltre, ricupera il mito, proprio sul nuovo piano delle conquiste filosofiche, e lo presenta come un «pensare mediante immagini» in sinergia con il logos.

Su questo punto, fortunatamente, già alcuni studiosi che hanno accolto le tesi di fondo di Havelock, sviluppandole in particolare nell'ambito della letteratura, si sono accorti di questo errore dello studioso e lo hanno corretto.

Gentili, per esempio, rileva, a giusta ragione, che Platone respinge in modo categorico i miti che erano oggetto dell'*epos* e della tragedia, perché hanno una forza di corruzione intellettuale e morale; tuttavia nel mito egli individua una capacità comunicativa e una forza persuasiva e seduttiva, che può ben collegarsi, con opportune correzioni dei contenuti, con il discorso razionale. Naturalmente, si tratta di una nuova forma di mito, e, precisamente, si tratta di «un mito depurato delle

effimere e fallaci invenzioni degli antichi e volto a contenere i nuovi valori dello Stato: dunque mito come metalinguaggio appropriato a un contenuto nuovo, come travestimento seduttivo della riflessione filosofica»²⁰.

Cerri, a sua volta, precisa: «Platone condanna il mito e la poesia della tradizione omerica ed esiodea, non il mito e la poesia in quanto tali; anzi, è presupposto e corollario dell'intero ragionamento che proprio il mito, e la poesia che lo narra, siano l'unica via praticabile per la formazione di base del cittadino. La verità dialettica interviene solo in un secondo momento, rappresenta il grado superiore e successivo del tirocinio educativo, per di più riservato soltanto a quell'*élite* di persone che avranno mostrato disposizione a riceverla»²¹.

Altro limite della tesi di Havelock consiste nell'aver considerato come materiale di base della cultura orale poetico-mimetica praticamente solo l'epos (e la tragedia), e di aver connesso la poesia lirica non tanto all'oralità quanto alla scrittura. Invece, anche la poesia lirica rientrava nella stessa dinamica della tecnologia dell'oralità poetico-mimetica, come Gentili ha molto ben dimostrato. In effetti, la differenza sta solo in questo: «Nella dimensione del rapporto poeta-pubblico emerge per la poesia lirica, a differenza dell'epica, il problema della specificità dell'uditorio, che va di volta in volta individuato in determinati gruppi sociali: in un *thíasos* di ragazze (Saffo) o di un'eteria di nobili (Alceo) o in una schiera di guerrieri impegnati nella difesa della propria città (Tirteo) o nell'ambiente dei simposi e dei *kômoi* (Anacreonte). Per la lirica corale si pone, accanto a quello dell'uditorio, anche il problema della persona del committente e degli eventuali condizionamenti che egli poteva esercitare sul poeta»²².

In particolare, il metodo riduttivistico in senso «scientisticotecnologico» seguito da Havelock, non gli ha permesso di individuare la valenza «conoscitiva» del mito, che oggi per altre vie da molti viene riscoperta. In particolare Havelock non ha compreso la presenza di quell'«universale fantastico», ossia di quell'«universale» che è incluso strutturalmente proprio nell'immagine poetica, e che, in varia misura, si nasconde e nello stesso tempo si rivela in quelle peculiari situazioni, in quegli eventi scanditi nel tempo e in quei personaggi emblematici della poesia e del mito.

Ed è proprio questo che, come vedremo, Platone porta in primo piano con la sua nuova forma di poesia e con i nuovi miti che crea.

Havelock ha fortemente contratto o addirittura eliminato tutti gli elementi connessi con la problematica metafisica, con quella religiosa e con quella erotica

COME SOPRA DICEVO, Havelock, contrariamente al titolo che dà al suo libro, fa capire molto bene Omero e la cultura orale poetico-mimetica e quindi le ragioni per cui Platone li combatte, ma fa comprendere molto poco della filosofia di Platone. E tutta la seconda parte del libro, che si intitola *La necessità del platonismo*, è la più debole e in larga misura inconsistente, in quanto i «fatti» vengono «ri-fatti», «arte-fatti» e spesso «dis-fatti» in un modo sorprendente.

In primo luogo, Havelock mostra di non conoscere in modo adeguato la complessa problematica metafisica e il suo sviluppo nel mondo antico, e di ignorare che proprio Platone con la sua «seconda navigazione» (*deuteros plous*) ha costruito la metafisica occidentale, gettando quei fondamenti che si sono imposti come punto di riferimento irreversibile. Ma gli stessi Presocratici (a partire da Talete) hanno fatto un discorso filosofico che ben si può dire «metafisico», dando al termine un senso greco e non moderno: si sono infatti posti il problema dell'«intero», ossia della ragion d'essere di «tutte le cose», con la ricerca del «principio» o dei «principi» che le spiegano²³.

Va inoltre rilevato che Havelock non solo nega in modo categorico che i Presocratici parlassero di metafisica e passa sotto silenzio la platonica «seconda navigazione»; ma si guarda bene dallo spiegare che cosa egli intenda in maniera puntuale e precisa con il termine «metafisica».

E poiché, con la questione della metafisica, si tocca proprio uno dei punti più delicati e più difficili nell'esegesi del pensiero antico, ma nello stesso tempo il più cospicuo, ritengo opportuno ricordare alcuni rilievi veramente illuminanti fatti da Heidegger, su cui ho già più volte richiamato l'attenzione, ma che in questa sede è necessario ribadire.

Scrive Heidegger: «La parola [*scil.*: metafisica] e la sua genesi sono molto singolari, e ancora più singolare è la sua storia. Eppure dalla potenza e dal predominio di questa parola, e dalla sua storia, dipende per una parte essenziale la configurazione del mondo spirituale occidentale e quindi del mondo in generale. Le parole sono spesso, nella storia, più potenti delle cose e delle azioni. Il fatto che noi in fondo sappiamo ancora ben poco sulla potenza della parola “metafisica” e sulla storia dello spiegamento e della sua potenza consente di riconoscere quanto povero ed esteriore sia rimasto il nostro sapere della storia della filosofia, quanto poco attrezzati noi siamo per un confronto con essa, con le sue posizioni di fondo e con le loro forze unitarie, determinanti»²⁴.

Proprio per non aver affrontato in modo corretto tale questione, Havelock non ha compreso la problematica platonica sull'«essere», e ha ridotto le Idee a mere «astrazioni» (a concetti e categorie), mentre, in realtà, per Platone esse sono ben altro.

Anzi, proprio sul concetto di «astrazione» ha fatto leva per far comprendere la «rivoluzione» messa in atto da Platone; ma per «astrazione» egli ha inteso quello che si è inteso da Locke in poi, mentre per «astrazione» il pensiero antico intendeva qualcosa di molto differente, come vedremo puntualmente.

Analogamente, non ha inteso il senso della «contemplazione» per i Greci, e in particolare il suo significato in dimensione ontologica. E, in connessione con questo, non ha inteso il senso della «imitazione», che, ben lungi dall'essere operante nella sola dimensione *doxastica*, come vedremo, ha valenze di straordinaria portata anche in dimensione *assiologica* e *ontologica*.

Nel libro postumo, ma implicitamente anche in questo, Havelock nega che i Greci abbiano avuto una «coscienza religiosa». Ogni divinità «simbolizzava il laicismo dello stile di vita greco»²⁵. In realtà, Havelock trascura per intero il senso del fenomeno della religiosità inteso in generale come rapporto con il divino, considera per «religione» solo quella nata nell'ambito della cultura giudaico-cristiana, e trasforma la evidente «differenza» di contenuto e di forma della religiosità greca rispetto a quella giudaico-cristiana in una *negazione dell'esistenza della prima* (nella convinzione riduttiva che non possa esserci un fenomeno religioso se non nella forma e nel senso che esso ha assunto appunto nella cultura ebraico-cristiana), ossia applica quella tecnica della *negazione del fatto* a tutto ciò che assume la valenza di *contro-fatto* nell'ambito categoriale della sua tesi. Ma senza la dimensione del religioso, Platone perde moltissimo.

Infine, Havelock trascura la problematica dell'*erotica*, che, come vedremo, non è che l'altra faccia della *dialettica*, e in Platone è essenziale, al punto che «Eros» è per eccellenza «Filosofo».

Perché il libro di Havelock resta comunque un punto di riferimento irrinunciabile per capire Platone

GIÀ IN ALTRI CASI e per altri libri ho avuto modo di esprimere la mia ferma convinzione che certe opere impostate e condotte con notevole ingegno e preparazione, anche se cadono in tutta una serie di errori e in modo cospicuo, in quanto assolutizzano una verità che scoprono, si impongono come un punto di riferimento non solo per quella verità, ma anche per la serie di errori che la assolutizzazione di essa comporta. Infatti, a mio avviso, anche l'errore condotto con una straordinaria lucidezza, se lo si prende come polo di una serrata discussione dialettica, risulta illuminante. Bacon diceva, a giusta ragione: *citius emergit veritas ex*

errore quam ex confusione. E i libri scritti sul pensiero antico pieni di confusione sono davvero tanti!

In effetti, più di qualsiasi altro studioso Havelock ha richiamato l'attenzione sul fatto che, per capire Platone, *è necessario collocarlo nel momento storico in cui visse, e in particolare rendersi conto della portata della rivoluzione culturale in atto, e comprendere il preciso ruolo che gli è toccato svolgere in questa rivoluzione*. Sotto un certo profilo, Platone è stato addirittura un «protagonista», se non addirittura il principale protagonista, consolidando in modo definitivo un'innovazione radicale nel modo di pensare e di esprimersi mediante il *logos*.

In conclusione, va ribadito che non si capisce lo scontro frontale che Platone mette in atto contro la poesia, se non si ricostruisce, come ha fatto Havelock, la funzione che fino ai suoi tempi aveva avuto la poesia, a partire dalle opere di Omero e di Esiodo, nel contesto di un *vero e proprio monopolio educativo esclusivo, in connessione con la tecnica dell'oralità*, e in particolare con la tecnica della *mimesis*, sia nella composizione, sia nella comunicazione, sia nella trasmissione dei messaggi, con tutte le implicanze e con tutte le conseguenze che questa comporta, di cui parleremo subito con ampiezza.

Ma i grandi guadagni di Havelock rischiano di disperdersi, se non si recupera tutto ciò che il metodo scientifico-riduttivistico da lui seguito gli impediva di comprendere: e le cose che quel metodo impedisce di comprendere, in particolare proprio in Platone, sono davvero tante, come cercherò via via di dimostrare.

II

L'ORALITÀ POETICO-MIMETICA CARDINE DELLA CULTURA E DELLA FORMAZIONE SPIRITUALE DEI GRECI E SCONTRO FRONTALE DI PLATONE CON ESSA

La poesia è priva di valore conoscitivo
e di capacità educativa
perché fondata sulla imitazione
nella sfera della pura opinione

La Repubblica come manifesto programmatico di un nuovo e rivoluzionario tipo di educazione spirituale che Platone proponeva ai Greci

IL RILIEVO CON CUI HAVELOCK inizia la sua trattazione è il seguente: il titolo *Repubblica* dato da Platone al suo capolavoro non rispecchia con esattezza il suo contenuto. Ma accade che il titolo di un libro eserciti un vero e proprio «controllo intellettuale» sul lettore, il quale si aspetta dal libro appunto ciò che il titolo promette. Ma quando il contenuto va oltre a ciò che il titolo promette, accade che il lettore riassorba, riplasmandoli, quei contenuti che non corrispondono al titolo, e che, di conseguenza, non comprenda lo scritto in modo adeguato. E proprio questo accade a proposito della *Repubblica* di Platone: se non fosse per il titolo, che condiziona a priori il lettore, ci si dovrebbe accorgere che solo un terzo circa dell'opera tratta di questioni di carattere politico, mentre due terzi circa trattano di questioni riguardanti la «condizione umana», chiamando in causa tutta una serie di argomenti che in un trattato moderno di politica non rientrerebbero in alcun modo.

La *Repubblica* di Platone, ben più che la politica, riguarda l'educazione e i problemi a essa connessi.

Havelock scrive: «Qui si mette in stato d'accusa la tradizione ellenica e il sistema educativo della Grecia. I principali testimoni citati a sostegno di questo tipo di moralità crepuscolare sono i poeti. Omero ed Esiodo vengono nominati e citati, insieme con altri. Sembrerebbe così che la *Repubblica* si ponga un problema che non è filosofico nel senso specifico del termine, bensì piuttosto sociale e culturale. *Essa mette in dubbio la tradizione ellenica in quanto tale e i fondamenti sui quali questa poggia.* Di vitale importanza per questa tradizione è la condizione e la qualità dell'educazione ellenica. Al centro del problema platonico sta quel processo, qualunque esso sia, mediante il quale vengono formate la mente e le opinioni dei giovani. E al centro di questo processo sta a sua volta in qualche modo la presenza dei poeti. Essi sono essenziali per il problema; perfino qui, all'inizio del trattato, sono presentati come “il nemico”, e questo è il ruolo loro assegnato nel libro decimo. *Appena si consideri la Repubblica come un attacco contro l'apparato educativo esistente in Grecia, diventa chiara la logica della sua organizzazione complessiva. E appena ci rendiamo conto che i poeti sono essenziali all'apparato educativo, le successive critiche alla poesia acquistano il loro vero significato.* La parte dell'argomentazione platonica che tratta direttamente la teoria politica occupa soltanto un terzo circa [...], e ogni volta che emerge è per fornire successivi pretesti a progressive discussioni sulla teoria educativa. La cornice politica sarà forse utopistica; ma non lo sono certo le proposte educative».

Tesi, questa, certamente esatta; ma già Jaeger l'aveva molto ben evidenziata, e, per ragioni di correttezza storica, questo va riconosciuto, proprio perché Havelock passa la cosa sotto silenzio.

Ecco i precisi rilievi che faceva Jaeger: «E, in realtà, è questo, dell'anima dell'uomo, il tema vero e l'interesse fondamentale di Platone nella *Repubblica*. Quel che egli dice, propriamente, sullo Stato e sulla sua struttura, quella che si suole chiamare la concezione organica dello Stato, nella quale molti vedono il nucleo della *Politeia* platonica, è introdotta soltanto come immagine ingrandita dell'anima e della sua struttura. Anzi: nello stesso problema dell'anima l'interesse primo di Platone non è teoretico ma pratico: è l'interesse del formatore di anime. La formazione dell'anima è la leva che il suo Socrate adopera per sollevare l'intera mole dello Stato. Il significato dello Stato, svelato da Platone nell'opera capitale, non è diverso da quello che ci facevano aspettare i dialoghi precedenti, il *Protagora* e il *Gorgia*. Esso è educazione, nella parte essenziale, e più alta, della sua natura. [...] Platone chiarisce, con la sua trattazione filosofica, come la comunità statale sia una delle condizioni permanenti per la *paideia* dell'uomo greco».

Theodor Gomperz, nella sua celebre opera *Pensatori greci*, condizionato dall'ottica positivistica secondo cui affrontava la lettura della *Repubblica*, si lamentava proprio per il fatto che in essa si parlasse troppo dell'educazione. E la risposta che dà Jaeger è la seguente: «Tanto varrebbe dire che la Bibbia è, sì, un libro geniale, ma che in essa si parla troppo di Dio».

Ma questa incomprensione del messaggio della *Repubblica* non è affatto infrequente in età moderna, a partire dal secolo diciannovesimo. In effetti, Jaeger precisa: «Quel problema dell'educazione umana, che ancora al tempo di Lessing e di Goethe aveva avuto significato altissimo, la scienza non era più in grado di vederlo nel suo valore antico e platonico di centro della vita spirituale, dal quale l'esistenza umana deriva il suo più profondo significato. Quanto più vicino all'intelligenza della *Repubblica* era stato, un secolo prima, Gian Giacomo Rousseau, quando aveva detto che quest'opera non era un libro di scienza dello Stato, come pensano quelli che giudicano i libri soltanto dal titolo, ma era il più bel trattato dell'educazione che fosse mai stato scritto».

Come risulta evidente, la tesi di Havelock era già stata ben formulata. Ma, mentre Jaeger era legato al cosiddetto «terzo umanesimo», posizione ormai da tempo obsoleta, la trattazione di Havelock, condotta con metodi modernissimi di scienza della comunicazione, di psicologia e sociologia, dice molto di più all'uomo d'oggi, pur avendo limiti uguali e contrari a quelli che manifesta Jaeger.

Dunque, la *Repubblica* fu ai suoi tempi un libro del tutto rivoluzionario: proponeva una nuova forma di educazione, quella filosofica, come sostitutiva di quella tradizionale fondata sulla poesia.

Ma le novità di Havelock stanno proprio nell'aver fatto capire a) *le ragioni storico-culturali per cui la poesia aveva avuto fino all'epoca di Platone un monopolio pressoché assoluto*; b) *i fondamenti culturali e antropologici connessi con la tecnologia della comunicazione mediante l'oralità su cui poggiava tale monopolio*; c) *le innovazioni rivoluzionarie che proponeva Platone e i loro fondamenti*.

Di conseguenza, la dimostrazione della «necessità del platonismo» si impone come verità storica, e proprio su questo dobbiamo discutere in modo dettagliato.

La poesia comunicata mediante l'oralità era presso i Greci la fonte delle conoscenze storiche, politiche, morali, tecnologiche della comunità

UNO DEI PRINCIPALI PROBLEMI che l'uomo di oggi deve affrontare per comprendere Platone e la portata rivoluzionaria delle sue proposte nei confronti della cultura ellenica tradizionale consiste nel rendersi ben conto del fatto che *per i Greci la poesia era qualcosa di totalmente diverso rispetto a ciò che è per l'uomo moderno e*

contemporaneo: si tratta, infatti, di un fenomeno spirituale strettamente connesso a situazioni storiche particolari e irripetibili.

Scrivre Havelock: «[...] i poeti in generale, ed Omero in particolare, erano non solo considerati come fonte di istruzione nell'etica e nelle tecniche amministrative, ma godevano anche di una specie di prestigio istituzionale nella società greca. Questo prestigio era, come pare, sostenuto dallo Stato, *perché essi offrivano un sistema di educazione su cui la macchina politica e sociale contava per il buon funzionamento*. [...] Platone presuppone dominante tra i suoi contemporanei *una concezione del poeta e della poesia del tutto estranea al nostro modo di pensare*. Per noi, il poeta è un artista e le sue creazioni opere d'arte. In un punto Platone sembra concordare con noi, quando paragona il poeta all'artista figurativo, al pittore. Ma questo paragone non è fatto per motivi estetici. Anzi, si può tranquillamente affermare che il concetto di estetica – come sistema di valori che potrebbe applicarsi alla letteratura e alla composizione artistica – non entra nemmeno una volta nel ragionamento. Platone scrive come se non avesse mai sentito parlare dell'estetica o addirittura dell'arte. Invece, egli insiste a considerare i poeti come se *il loro compito fosse produrre delle enciclopedie in versi*. *Il poeta è da un canto fonte di nozioni fondamentali, dall'altro strumento importante di formazione morale*. Dal punto di vista storico egli pretende perfino di impartire l'istruzione tecnica. È come se Platone richiedesse alla poesia di svolgere tutte le funzioni che noi deleghiamo da una parte all'istruzione religiosa o alla dottrina morale, dall'altra ai libri scolastici, ai trattati di storia ed ai manuali, alle enciclopedie ed alle opere di consultazione. Questo modo di considerare la poesia equivale in effetti al rifiuto di considerarla poesia nel nostro senso; è il rifiuto di ammettere che possa essere un'arte con regole proprie, piuttosto che una fonte di nozioni e un sistema dottrinale».

Dunque, *la poesia antica era l'unico importante veicolo di comunicazione di conoscenze storiche, politiche, morali, e altresì tecnologiche, ossia una specie di «enciclopedia sociale», contenente tutto il sapere formativo dell'uomo*: «Essa venne quindi chiamata a fissare e a salvaguardare l'apparato sociale e i meccanismi di governo e di addestramento al comando e all'amministrazione, per usare le parole di Platone. [...] *Questa stessa poesia era essenziale per il sistema educativo da cui l'intera società dipendeva e per la sua continuità e coerenza*. Ad essa facevano riferimento tutti gli affari pubblici, tutte le transazioni rette da norme generali. Il poeta era in primo luogo lo scrivano, l'erudito e il giurista della società, e soltanto in senso secondario il suo artista e intrattenitore».

Anche questa tesi di Havelock è stata anticipata, in modo particolare, nientemeno che da Vico, che l'autore ignora totalmente, ma che conviene richiamare, perché si tratta di anticipi veramente cospicui. Vico scrive: «Se i poemi d'Omero sono storie civili degli antichi costumi greci, saranno due grandi tesori del diritto naturale delle genti di Grecia». E ancora: «I poemi d'Omero si trovano due grandi tesori del diritto naturale delle genti di Grecia. Ma sopra tutto, per tal scoperta, gli si aggiugne una sfolgorantissima lode: d'esser Omero stato il primo storico, il quale ci sia giunto di tutta la gentilità; onde dovranno, quindi appresso, i di lui poemi salire nell'alto credito d'essere due grandi tesori de' costumi dell'antichissima Grecia».

Ancora una volta, però, si deve dire che solo mediante la tecnica e la perizia metodologica con cui viene presentata da Havelock, questa tesi si impone, al di là delle geniali intuizioni di Vico, a livello storico e scientifico. E in questo sta appunto il grande merito di Havelock.

La memoria come asse portante per la comunicazione e per la conservazione della poesia nella cultura dell'oralità

LA POESIA IN GENERALE, fino al quinto secolo (e in larga misura anche nel quarto), veniva pubblicata, trasmessa e conservata mediante la *memoria*. Di qui la grande importanza che aveva «Mnemosyne», dea della memoria, madre delle Muse. E va

ricordato, come da tempo è stato ben rilevato, che l'antico concetto di «memoria» ricopriva un'area semantica assai ampia, ossia l'imparare a memoria, il conservare a memoria, il richiamare alla memoria, documentare e provare mediante la memoria. La memoria era il vero e proprio *asse portante della cultura dell'oralità poetica*. L'enunciazione poetica nell'antica Grecia veniva dunque progettata, comunicata e mantenuta in funzione della dea Mnemosyne.

Con efficacia Havelock spiega: «In una società pre-letteraria, questa enunciazione come viene conservata? L'inevitabile risposta è: nella memoria di successive persone viventi, che sono dapprima giovani, quindi invecchiano e muoiono. In qualche modo, una memoria sociale collettiva, tenace e attendibile, è un presupposto sociale assoluto per conservare l'apparato di qualsiasi civiltà. Ma la memoria vivente come può ritenere una enunciazione linguistica così complessa, senza far sì che si trasformi nel passaggio da uomo a uomo e da generazione a generazione, perdendo così ogni fissità e autorevolezza? Basta sperimentare, oggi, la trasmissione di un unico ordine in prosa, passato verbalmente da individuo a individuo, per concludere che la conservazione in prosa era impossibile. *L'unica possibile tecnologia verbale disponibile per garantire la conservazione e la stabilità della tradizione, era quella del discorso ritmico, organizzato sapientemente in moduli verbali e metrici tanto unici da conservare la loro forma*. Questa è la genesi storica, *fons et origo*, la causa motrice di quel fenomeno che ancora oggi chiamiamo "poesia". Ma allorché consideriamo quanto radicalmente mutate siano la funzione della poesia e la situazione culturale, diventa possibile capire che quando Platone tratta di poesia, non parla in realtà di ciò che per poesia intendiamo noi. [...] Se Platone poteva considerare la poesia *come se fosse una specie di biblioteca di consultazione, o come un vasto trattato di etica, politica, arte della guerra, ecc., ne deriva che egli attesta la sua antichissima funzione in una cultura orale, e dimostra che tale era rimasta la sua funzione nella società greca fino ai suoi giorni*. Si tratta in sostanza di uno strumento didattico per trasmettere la tradizione».

Ed ecco in che modo tale tradizione veniva sorretta dalla memoria: «Qualunque apprendimento mnemonico della tradizione poetica *dipende dalla recitazione costante e reiterata*. Non è possibile riferirsi a un libro, o apprendere a memoria da un libro. Quindi *la poesia esiste, ed è efficace come strumento educativo, solo in quanto venga recitata*. La recitazione da parte di un citarista a beneficio di un allievo non è tutto. L'allievo cresce e forse dimentica. La sua viva memoria deve essere consolidata ad ogni passo dalla pressione sociale. Questa viene messa in opera nel mondo degli adulti quando, nell'esecuzione privata, la tradizione poetica viene ripetuta durante la mensa o il banchetto o il rituale familiare, e in quella pubblica nel teatro o sulla piazza del mercato. Alle recitazioni professionali ad opera di poeti, rapsodi ed attori, si aggiungono la recitazione degli adulti e degli anziani e la ripetizione dei bambini e degli adolescenti. La comunità cospira inconsapevolmente con se stessa per mantenere viva la tradizione e per rafforzarla nella memoria collettiva di una società, in cui tale memoria collettiva non è che la somma di quelle individuali, e queste debbono essere continuamente ricaricate a tutti i livelli di età»¹⁰.

Ancora una volta, proprio Vico ha anticipato e ben formulato questo nesso fra poesia e memoria. Leggiamo in sequenza alcuni brani di alcune assai significative *degnità*: «Che i caratteri poetici, ne' quali consiste l'essenza delle favole, nacquero da necessità di natura, incapace d'astrarne le forme e le proprietà da' subbietti; e, 'n conseguenza, dovet'essere maniera di pensare d'intieri popoli [...]». «Essendo tali stati i caratteri poetici, di necessità le loro poetiche allegorie [...] devono unicamente contenere significati storici de' primi tempi di Grecia». «Che tali storie si dovettero naturalmente conservare a memoria da' comuni de' popoli [...]: che, come fanciulli delle nazioni, dovettero maravigliosamente valere nella memoria». «Che per necessità di natura [...], le prime nazioni parlarono in verso eroico. Nello che è anche d'ammirare la provvidenza, che, nel tempo nel quale non si fussero ancor truovati i caratteri della scrittura volgare, le nazioni parlassero frattanto in versi, i quali coi metri e ritmi agevolassero lor la memoria a conservare più facilmente le loro storie

La «mimesi» come fondamento della creazione e della comunicazione degli enunciati poetici nell'ambito dell'oralità

IN QUESTA TECNICA COMUNICATIVA la memoria ha bisogno di un ulteriore supporto, quello della «mimesi» o «imitazione», che Havelock ha spiegato in modo veramente convincente, anche se, poi, è rimasto vittima della sua stessa scoperta.

In particolare, Havelock ha ben compreso che l'«imitazione», per quanto concerne l'enunciato poetico, entra in gioco a *quattro livelli* in modi assai complessi, per l'uomo moderno veramente sorprendenti. In effetti, per noi, uno solo di questi livelli mantiene significato e validità.

Noi penseremmo, infatti, che l'opera di «imitazione» può avere un preciso senso nel caso dell'attore, il quale deve calarsi nei panni del personaggio che interpreta, rendersi a lui simile, per rappresentarlo ed esprimerlo in modo adeguato. In realtà, secondo Platone, agisce per «imitazione» del personaggio anche *il poeta nell'atto stesso del crearlo*. Noi oggi potremmo considerare questo davvero molto strano. Invece il nostro filosofo nelle sue analisi fa riferimento a una precisa situazione storica.

È una bella conferma di questa tesi la teoria che Aristofane mette in bocca al poeta tragico Agatone, che rispecchia il senso originario del concetto di «imitazione»:

*Io indosso le vesti secondo i pensieri;
perché un poeta deve trasformare i suoi costumi,
secondo i drammi che scrive:
e se una donna è la protagonista
deve volgere il corpo a costume di donna.*¹²

Non solo, ma anche *l'uditorio entra nel gioco complesso di una partecipazione intensa, che comporta una vera e propria «identificazione emotiva» con ciò che viene narrato dal poeta e recitato dal rapsodo*.

E questa «identificazione emotiva» con i contenuti dei messaggi poetici da parte degli uditori ha luogo in due differenti modi, o, meglio, a due differenti livelli: in primo luogo, *a livello di apprendimento* da parte del giovane che viene educato nell'ambito di quella cultura; in secondo luogo, *a livello di ricreazione e di divertimento* dell'adulto in vari momenti, che vanno dal simposio agli spettacoli offerti dai rapsodi, alla partecipazione all'esecuzione delle tragedie.

Dunque, il messaggio poetico veniva messo in atto a tutti i livelli «come uno stato di totale partecipazione personale e quindi di *identificazione emotiva con la sostanza dell'enunciato poetico che si è chiamati a ritenere*. [...] Bisognava calarsi nella situazione di Achille, identificarsi col suo dolore e con la sua collera. Bisognava diventare Achille, così come faceva il recitante cui si prestava ascolto. Trent'anni dopo si era in grado di citare automaticamente ciò che Achille aveva detto o quanto il poeta aveva detto su di lui. Tali enormi poteri di apprendimento mnemonico potevano essere acquisiti soltanto a prezzo di una totale perdita dell'obiettività. *Il bersaglio di Platone era in effetti un intero procedimento educativo e tutta una concezione di vita*»¹³.

Ancora una volta, con una geniale intuizione, Vico ha colto anche questo punto. All'origine, per lui, i popoli furono come fanciulli. Ma nei fanciulli «è vigorosissima la memoria; quindi vivida all'eccesso la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta». Ed ecco il punto-chiave: «I fanciulli vagliono potentemente nell'*imitare*, perché osserviamo per lo più trastullarsi in *assemblare* [= *imitare*] ciò che son capaci d'apprendere». Ed ecco la conclusione: «Questa dignità dimostra che 'l mondo fanciullo fu di nazioni poetiche, non essendo altro la poesia che *imitazione*»¹⁴.

Dunque, la poesia (e in particolare l'*epos* omerico) è sostanzialmente «imitazione». E, qui, giungiamo al cuore del problema, che Platone affronta di petto.

La radicale critica di Platone all'oralità poetica fondata sulla «mimesi» della forma

L'ATTACCO FRONTALE di Platone alla poesia viene fatto soprattutto nella prima parte del libro terzo e poi ripreso e approfondito nel libro decimo della *Repubblica*. Le critiche presentate nel libro terzo si concentrano soprattutto sulla forma dell'enunciazione poetica, mentre nel libro decimo mirano per via diretta ai contenuti stessi.

Per quanto concerne la forma, Platone distingue gli enunciati poetici in tre gruppi: a) quelli del racconto indiretto, b) quelli del racconto diretto fatto per via di imitazione, c) quelli che congiungono i due tipi di racconti, procedendo in parte in modo indiretto e in parte diretto.

Nel secondo gruppo rientrano tutte le composizioni teatrali, tragiche e comiche. L'esempio tipico del terzo gruppo è costituito dai poemi omerici, in cui l'imitazione prevale sulla narrazione in ampia misura. Platone ritiene addirittura che proprio Omero sia stato «il primo maestro e il caposcuola di tutti i nostri bei poeti tragici»¹⁵.

Il racconto diretto e in larga misura anche quello misto, proprio a motivo dell'«imitazione» nella forma e nel contenuto, provocano gravi danni sia intellettuali che morali.

Per quale motivo?

Perché l'«imitazione» porta appunto all'«identificazione emotiva», e, di conseguenza, anche all'*assimilazione dei modi di essere e di pensare dei personaggi con cui via via ci si immedesima*, con i risultati di cui diremo.

Ecco le precisazioni che fa Platone per quanto concerne la forma:

– Quando uno parla mettendosi nei panni di un altro, non diremo che cercherà di adattare, quanto più gli riesce, il suo modo di esprimersi al personaggio che egli preannunzia come interlocutore del discorso?

– Lo diremo, altro che!

– E, dunque, adattarsi a un altro o nel timbro di voce o nell'aspetto, non è forse imitare quello di cui si vestono i panni?

– E con questo?

– A quanto pare, nel far ciò, Omero stesso e tutti gli altri poeti costruiscono il loro racconto sulla base dell'imitazione.¹⁶

Come risulta evidente, qui Platone rileva esattamente quanto Aristofane fa dire al poeta tragico Agatone nelle *Tesmoforiazuse*, con un giudizio valutativo capovolto.

In effetti, secondo Platone, i messaggi poetici dell'*epos* e della tragedia comportano la presentazione, e quindi la conseguente imitazione, di una grande quantità di modelli, che compromettono l'*unità* della personalità e la disperdono in una disordinata e contraddittoria *molteplicità*, che corrompe i costumi.

Egli dice esplicitamente:

O non ti sei accorto che l'imitazione, qualora si protragga troppo oltre l'età della giovinezza, si consolida in forma di costume e di natura, sia

Certamente, l'imitazione potrebbe avere anche effetti positivi, ma solo quando l'identificazione emotiva che provoca avviene nei confronti di personaggi di valore, che agiscono in modo virtuoso con coraggio e con saggezza. Ma è proprio questo che l'*epos* e la tragedia non sono in grado di fare in modo adeguato, in quanto i personaggi di questo tipo presentano *un'unica forma di armonia, con poche variazioni*. Invece, l'imitazione che l'*epos* e la tragedia presentano, provocano identificazioni emotive di tutt'altro genere. Infatti, per la sua stessa natura, questo tipo di poesia richiede «se vuol essere ben fatta, forti contrasti, tutti i tipi di armonia, tutti i ritmi e, proprio per questo, di avere l'intera gamma delle variazioni»¹⁸. Ed è appunto questo tipo di poesia che per i giovani, gli insegnanti e la massa della gente, risulta essere la più attraente e affascinante.

Ma proprio in questa capacità della poesia di creare uomini «bivalenti» e addirittura «polivalenti»¹⁹ con la *mimesis*, sulla base dei criteri tradizionali dell'educazione spirituale dei Greci che si fonda su di essa, consiste la fonte dei mali da eliminare.

Le motivazioni della negatività della mimesi su cui si fondano i contenuti degli enunciati poetici oltre che la loro forma

PER QUANTO CONCERNE, poi, le ragioni della negatività della mimesi non solo nella *forma* ma anche nei *contenuti* degli enunciati poetici, Platone, nel libro decimo della *Repubblica*, precisa quanto segue.

I poeti, come i pittori, non si fondano sulla conoscenza della verità delle cose di cui parlano, ma solo sulla pura opinione.

In effetti, i contenuti degli enunciati poetici si trovano a triplice distanza dalla verità, e presentano non solo imitazioni, ma addirittura «imitazioni di imitazioni». L'essere delle cose, come vedremo, consiste nell'Idea o Forma intelligibile, paradigma o modello eterno, e in questo consiste la Verità. Le cose fisiche, sia quelle naturali che quelle prodotte dalle arti degli uomini, sono riproduzioni fisiche, ossia «immagini» ontologiche, e quindi «imitazioni» delle Idee o Forme intelligibili. Tutte le cose presentate dall'*epos* e dalla tragedia così come dalla pittura, e quindi i contenuti di tutti quanti gli enunciati poetici, sono esse pure immagini o copie, ma non delle Idee e Forme intelligibili, bensì delle imitazioni ontologiche che costituiscono tutte quante le cose fisiche, e, in questo senso, sono «imitazioni di imitazioni».

Il poeta, come il pittore, è *uno pseudo-creatore*, uno pseudo-artefice, uno pseudo-demiurgo di tutte le cose (compresi gli dèi e tutto ciò che è nel cielo e nell'Ade) che egli rappresenta. Ma l'arte di questo pseudo-demiurgo è cosa di assai scarso valore. Assomiglia a quel modo di produrre, o meglio di ri-produrre, che si ottiene prendendo uno specchio e girandolo per ogni dove: «in questo modo si produce velocemente il sole e ciò che è nel cielo, velocemente la terra», e così tutto il resto. Ma le cose prodotte in questo modo non sono se non «apparenze, non cose che sono veramente in realtà»²⁰.

Lo stesso vale per i contenuti degli enunciati poetici: non dipendono da vera conoscenza, ma da pura opinione, e quindi sono mere parvenze delle cose.

Ecco le parole di Platone:

– Ebbene, a tal punto, diciamo per certo che *a partire da Omero ogni artista è imitatore di immagini* della virtù e di tutti gli altri oggetti su cui opera, che non attinge alla verità, e che, come si è appena detto, il pittore, senza saper nulla dell'arte del calzolaio, fa un calzolaio che sembra tale solo a chi non sa nulla, e si limita a rimirare colori e figure.

– Indubbiamente.

– Così, secondo me, potremmo dire che *anche il poeta si limita a ravvivare i colori di ciascun'altra arte, servendosi di nomi e di frasi; non però, con conoscenza di causa, ma per via di imitazione.* In tal senso, quando egli parla dell'arte del calzolaio in metri, in ritmi o in musica, a gente della sua stessa natura che mira alle parole, può sembrare che parli molto bene; e così pure quando parla di strategia o di qualsiasi altro argomento. Del resto, proprio in ciò sta il gran fascino che per natura possiede questo tipo di espressione. Però, se noi spogliamo le opere di poesia dei colori della musica, e le recitiamo per quel che sono, so bene come ti apparirebbero, giacché l'hai pur visto in qualche occasione.

– Certamente.

– Non assomigliano forse a quel che diventano nell'aspetto i volti giovanili ma non belli, quando hanno perso la loro freschezza?

– Proprio così.

– Allora stai attento: dicevamo che *il creatore di immagini, l'imitatore, non si intende di ciò che è, ma di ciò che appare.* Non è vero?

– Sì.²¹

Il poeta, dunque, non ha «scienza» delle cose che dice, ma non ha neppure una «retta opinione», perché non ha con le cose di cui parla quel rapporto e quella dimestichezza che, se non produce conoscenza vera e propria, produce almeno una opinione connessa a verità. Ha una opinione nel senso peggiore del termine:

– Allora, l'imitatore non avrà né scienza né retta opinione di ciò che imita, rispetto al bello e al brutto.

– Non sembra.

– Davvero un bel tipo questo poeta imitatore, se si guarda alla sapienza delle cose che fa.

– Non troppo!

– E tuttavia egli imiterà senza sapere, per ciascuna cosa, sotto quali aspetti sia buona o cattiva; ma come pare, come sembra bella ai più che non sanno nulla, così la imiterà.

– E che altro?

– Ebbene, su questo, come sembra, siamo d'accordo quanto basta, ossia che *l'imitatore non sa nulla di valido sulle cose che imita, e che l'imitazione è un gioco e non una cosa seria, e che quelli che compongono la poesia tragica, in giambi e in esametri, sono imitatori nel maggior grado che si possa essere.*²²

Ma c'è anche un secondo aspetto negativo della poesia: essa, proprio mediante quella complessa e polivalente gamma di espressioni mimetiche, coinvolge l'uomo

non nella parte migliore della sua anima, ma nella peggiore, ossia nella parte irrazionale e passionale, e quindi lo corrompe:

– È evidente che il poeta imitatore, per sua natura non è portato verso la facoltà razionale dell'anima, né è fatta per lui la sapienza che essa propugna, dato che egli è in cerca del favore pubblico; piuttosto, a lui andrà a genio la parte intemperante e volubile, perché è più facile da imitare.

– Certamente.

– A tal punto, avremmo buoni motivi per criticare il poeta e porlo a confronto con il pittore. Come il pittore, infatti, *egli fa opere di scarso valore se rapportate alla verità*; e, ancora, come il pittore *si rivolge a una parte dell'anima che non è la migliore*. Basta questo per giustificarci del fatto che non l'accoglieremo nella Città che pretende di avere buone leggi. *Ma un altro motivo è che egli effettivamente risveglia, alimenta questa parte dell'anima, e, rinvigorendola, soffoca la facoltà razionale esattamente come avviene nella vita politica, quando uno, dando forza ai peggiori, finisce per consegnare in loro mano lo Stato e col sacrificare i migliori*. Per gli stessi motivi potremmo affermare che, nella sfera privata, il poeta imitatore inculca nell'anima di ciascuno una cattiva forma di governo, sia dando credito alla parte priva di ragione [...], sia costruendo immagini di immagini, con ciò tenendosi a grande distanza dal vero». ²³

Carattere puramente doxastico della mimesi poetica

LE IMMAGINI DI IMMAGINI a grande distanza dal vero, come abbiamo detto, stanno nella sfera della pura *doxa*, nel senso peggiore del termine.

Platone considera come vero essere solamente quello del mondo delle Idee, mentre il mondo sensibile come essere-che-continuamente-diviene non è un vero essere, ma *una mescolanza di essere e non-essere* (di questo parleremo in modo dettagliato più avanti). E poiché la coerenza, la consistenza e la validità delle forme del conoscere *dipendono dalle forme di essere cui sono dirette*, ben diverse risultano le conoscenze dell'essere eterno e quelle dell'essere in continuo divenire (e anche di questo parleremo più avanti).

Per il momento basta precisare quanto segue.

Platone chiama la conoscenza dell'essere sensibile in divenire con il nome di *doxa*, opinione, mentre indica con il termine di *episteme* la conoscenza e la scienza dell'essere eterno.

L'opinione, in generale, viene considerata da Platone in modo per lo più negativo. In certi casi l'opinione può essere verace, ossia retta; ma anche in questo caso la correttezza rimane sempre labile, così come è labile l'essere cui si riferisce. Per cogliere la verità, l'opinione retta dovrebbe raggiungere il vero essere, ma, in tal caso, cesserebbe di essere appunto «opinione», e diventerebbe «scienza».

Dicevo che l'opinione è labile, in quanto viene trascinata dal divenire stesso dell'essere sensibile, ossia viene travolta nello scorrimento del tempo, e quindi nel passato, presente e futuro. E la poesia si basa, appunto, sempre e solo su questo *essere travolto dal divenire*, come Platone ben rileva:

Non ti pare che tutto quello che i creatori di miti e i poeti raccontano si

Come abbiamo già spiegato sopra, però, la poesia è una imitazione che *non raggiunge neppure il livello di opinione retta e verace*, ma resta a livello di opinione in senso puramente negativo.

Dunque, il poeta rimane prigioniero dell'essere nel suo continuo divenire, e quindi resta confinato nella mera opinione; il filosofo, invece, risulta l'amante e il conoscitore del vero essere, e costituisce l'esatta antitesi del poeta:

– E che dire di coloro che contemplano ciascuna delle realtà che sempre rimane identica a se stessa e nel medesimo modo? Non diremo che hanno conoscenza e non opinione?

– Certo non può essere diversamente.

– Allora, a tal punto, dobbiamo confessare che questi amano e prediligono quelle cose di cui si dà conoscenza, e gli altri quelle cose di cui si dà opinione? O ci siamo dimenticati di quanto si diceva, che costoro sono attratti e affascinati dalle belle voci e dai bei colori, e invece il bello in sé non ammettono neppure che esista?

– Non l'abbiamo dimenticato.

– *Dunque, non cadiamo in errore chiamando costoro cultori dell'opinione, piuttosto che amanti del sapere, cioè filosofi!* E se poi se la pigliassero con noi più del dovuto per queste nostre parole?

– Non c'è pericolo, se essi daranno retta. E d'altra parte non è lecito prendersela con la Verità.

– Per converso, ammettiamo che quelli che amano l'essere in tutte le sue forme meritano il nome di filosofi, ossia di amici del sapere, e non di cultori dell'opinione?

– Senza alcun dubbio.²⁵

Con questo testo giungiamo al nocciolo del problema: alla cultura dell'oralità poetico-mimetica va sostituita una nuova forma di cultura, che rivoluziona quei contenuti basati sulla *doxa*, proponendo i nuovi contenuti basati sull'*episteme*.

Dunque, la mentalità della poesia omerica va sostituita con una nuova mentalità, quella del *logos* filosofico.

L'addio a Omero nel libro decimo della Repubblica e l'apertura di una nuova epoca culturale

DOPO QUANTO ABBIAMO fin qui detto, risulta necessario leggere e meditare due cospicui passi del libro decimo della Repubblica, in cui Platone dà l'addio al grande Omero e apre una nuova epoca.

Il primo passo mette in dubbio in modo sistematico quella forza educativa che per secoli proprio Omero aveva esercitato sui Greci:

– Noi non pretenderemo da Omero o da altri poeti che ci diano conto

di altre cose, magari chiedendo – posto che qualcuno di loro sia stato un vero medico e non un semplice imitatore del linguaggio dei medici – quale poeta degli antichi o dei contemporanei sia mai riuscito, come Asclepio, a ridare la salute a qualcuno; oppure quale scuola medica abbia lasciato dietro di sé, come fece Asclepio coi suoi seguaci. Insomma, non porremo loro interrogativi su altre arti, anzi, lasceremo perdere. Però, riguardo alle grandi e nobilissime opere che Omero si è impegnato a rappresentare – vale a dire guerre, strategie, fondazioni di Città e anche l'educazione dell'uomo – di queste è legittimo chiedergli ragione, interpellandolo a questo modo: “Caro Omero, siccome in fatto di virtù non disti tre lunghezze dalla verità, ossia non sei autore di immagini, come abbiamo definito l'imitatore, ma disti due lunghezze dal vero, in quanto sapevi riconoscere quali tipi di istituzioni rendono gli uomini migliori o peggiori nella sfera privata e pubblica, dimmi un po' quale Città per tuo merito è stata meglio organizzata come lo fu Sparta da Licurgo, e molte altre Città grandi o piccole da altrettanti fondatori? Quale ti rende merito di essere stato buon legislatore e di averle reso utili servizi? L'Italia e la Sicilia hanno un Caronda; noi abbiamo un Solone. Ma di te chi si gloria?”. Avrà in serbo Omero qualche nome da citare?

– Dubito che l'abbia, disse Glaucone. Neppure gli stessi Omeridi ne fanno menzione.

– E ci è giunto il ricordo di una guerra dei tempi di Omero che sia stata ben condotta grazie alla sua guida o ai suoi consigli?

– Nessuna.

– Ma forse si parlerà di lui come di un uomo di ingegno pratico, delle sue molte scoperte utili alla tecnica in altri campi, come avvenne per Talete di Mileto e Anacarsi lo Scita.

– Niente di tutto ciò.

– Però, in compenso, si dirà che, se non pubblicamente, almeno in privato Omero nella sua vita ha diretto l'educazione di qualcuno, che ricambiandolo con amore e familiarità ha tramandato ai posteri un modo di vita omerico, come avvenne per Pitagora. Costui, invece, per questa attività, fu in sommo grado amato, e i suoi successori che hanno chiamato pitagorico il loro modo di vita, in un certo senso spiccano fra tutti gli altri.

– Neppure di questo si dice nulla. [...]

– E del resto, Glaucone, credi che se Omero fosse stato davvero capace di educare gli uomini e di renderli migliori, potendo fare queste cose non per via di imitazione ma per vera conoscenza, non si sarebbe guadagnato una folla di amici, che l'avrebbero circondato di amore e di stima?²⁶

Il secondo passo mette a tema l'antagonismo fra la poesia e la filosofia, ossia la netta opposizione fra quella che fu la forza educativa del passato e la forza che doveva risultare costitutiva della nuova cultura, e contiene un messaggio a tutti gli effetti veramente emblematico:

– Dunque, caro Glaucone, quando ti capita di incontrare qualcuno degli estimatori di Omero – *quelli che affermano che questo poeta è stato l'educatore della Grecia e che in vista dell'organizzazione e della formazione dell'umanità va studiato a memoria, e che anzi la vita intera andrebbe conformata a un tanto grande poeta* –, cerca di essergli pure amico e tienitelo caro, come si conviene a chi, pur nei suoi limiti, è un'ottima persona, e riconosci pure con lui che Omero ebbe doti eccellenti di poeta e fu il massimo dei tragici. Sappi, però, che nella nostra Città non sarà accettata altra forma poetica che gli inni agli dèi e gli encomi per gli uomini virtuosi, perché, *se tu dovessi dare accoglienza alla Musa dolce, quella della lirica o dell'epica, nello Stato il piacere o il dolore la farebbero da sovrani al posto della legge e della ragione*, la quale sempre e unanimemente è ritenuta la parte migliore.

– Verissimo.

– Questa sia dunque la nostra difesa, dal momento che abbiamo richiamato alla memoria la poesia, la quale giustamente, per le sue intrinseche caratteristiche, a suo tempo è stata bandita dallo Stato. D'altra parte, è stata la ragione che ci ha convinto a farlo. E perché tu non ci accusi di essere degli zotici insensibili, vorremmo aggiungere che *l'antagonismo fra poesia e filosofia è di vecchia data*. Eccone le prove: quella “cagna che abbaia al suo padrone con voce gracchiante”; il “grande nel vano parlar degli stolti”; oppure: “la turba emergente di sapientoni”, o “la folla di quelli che si spremono il cervello perché sono poveruomini”, o molte altre espressioni del genere, *stanno ad indicare l'ormai antica rivalità*. In ogni caso, sia detto chiaramente, se la poesia imitativa suscitatrice di piacere avesse ragioni da addurre a favore del suo diritto di cittadinanza in uno Stato bene organizzato, noi saremmo ben felici di accoglierla, perché siamo perfettamente coscienti del fascino che essa esercita anche su di noi. Resta però il fatto che non è lecito tradire ciò che risulta essere vero. E d'altra parte, amico mio, non affascina anche te la poesia, soprattutto quando la ammiri nell'interpretazione di Omero?

– Altro che!

– Non sarebbe dunque giusto accoglierla in patria, se solo sapesse sventare le accuse in un canto lirico, o in qualche altro metro?²⁷

Credo che nessuno più di Havelock abbia fatto ben capire come questo *attacco frontale* che Platone fa contro Omero e la sua critica della poesia abbia una portata storica epocale, e come si capisca solo se si intende la rivoluzione culturale in atto. Platone aveva ben compreso che *bisognava capovolgere la struttura stessa della cultura dell'oralità poetico-mimetica*. Alla rappresentazione di «immagini» e di metodi con cui la poesia veniva comunicata occorreva sostituire il pensare «concetti». Alle immagini andavano sostituite le Idee intelligibili, con tutte le conseguenze che questo comporta, e in particolare *andava introdotto un nuovo linguaggio con una nuova sintassi antitetica a quella della poesia*. Scrive Havelock: «Ma questo nuovo linguaggio non andava in realtà preannunciando una fase totalmente nuova nell'evoluzione non solo dello spirito greco ma anche di quello europeo? Sì; eppure *Platone era anche consapevole, e a ragione, che solo il suo genio era stato capace di comprendere in pieno che si trattava di una rivoluzione, che andava realizzata con urgenza*. Altri prima di lui si erano mossi in questa direzione, avevano fatto i primi incerti esperimenti con la nuova sintassi e si erano resi conto che la sintassi poetica era un ostacolo. Se quindi Platone cercò di

popolare l'universo e la mente dell'uomo di un'intera famiglia di Forme emerse Dio sa da dove, *si trattava in certo senso per lui di una necessità*. Giacché egli vedeva nella sua essenza una profonda trasformazione nell'esperienza culturale dell'uomo. Non era una sua fisima personale, e nemmeno la sua personale dottrina. *Le Forme annunciavano l'avvento di un livello totalmente nuovo di razioicinio*, il quale, nel venire perfezionato, doveva creare a sua volta un nuovo tipo di esperienza del mondo – riflessiva, scientifica, tecnologica, teologica, analitica. Possiamo chiamarla in una dozzina di maniere diverse. La nuova èra intellettuale reclamava bandiere proprie sotto cui marciare, e le trovò nelle Forme platoniche. *Considerata in questa prospettiva, la teoria delle Forme era una necessità storica*»²⁸.

Queste osservazioni sono in larga misura esatte. Ma Havelock, mentre ha spiegato in modo splendido le ragioni per cui l'oralità poetico-mimetica andava totalmente superata, è poi incorso in un errore storico, sostenendo la tesi secondo cui *solo l'avvento della scrittura sarebbe stato lo strumento che rese possibile quel superamento*. E, proprio per sostenere questa tesi, ha dovuto passare sotto silenzio le critiche di Platone alla scrittura contenute nel finale del *Fedro* e nella *Lettera VII*, come ho già sopra detto, e ignorare l'altro fatto connesso a questo, su cui pure ho già sopra richiamato l'attenzione, ossia che *Platone difende l'oralità e la giudica assiologicamente superiore alla scrittura stessa*.

È evidente che, se non si spiegassero questi fatti in modo adeguato, bisognerebbe ammettere che Platone sia incorso in una clamorosa contraddizione: da un lato, avrebbe scatenato un attacco frontale contro l'oralità, mentre dall'altro, assurdamente, avrebbe difeso l'oralità stessa, ponendola al di sopra della scrittura! È giunto, quindi, il momento di affrontare questo problema di petto e di prospettare la sua soluzione in modo dettagliato sviluppando adeguatamente gli accenni che ho già avuto occasione di fare. Dobbiamo dimostrare *l'esistenza di altre forme di oralità oltre a quella «poetico-mimetica», e in particolare dobbiamo spiegare la struttura e i fondamenti dell'«oralità dialettica», con le conseguenze che questo comporta*.

III

LA NUOVA FORMA DI ORALITÀ CREATA DALLA FILOSOFIA E CONSIDERATA DA PLATONE UN MEZZO DI COMUNICAZIONE IRRINUNCIABILE

Dall'«oralità mimetica»
all'«oralità dialettica»
Il vertice della metodologia socratica
del dialogo confutatorio e maieutico

Insieme con il sorgere della speculazione filosofica è nata una nuova forma di oralità nettamente distinta da quella poetico-mimetica

COME SOPRA DICEVO, Havelock e altri con lui hanno ritenuto che la genesi della filosofia risulti essere strettamente connessa con la ristrutturazione del pensiero legato all'oralità poetica in rapporto alla nascita della scrittura, ossia da *un mutamento della tecnologia della comunicazione*.

Poiché si tratta di una convinzione assai diffusa, ma errata, come dimostrerò nel corso di questo capitolo, ritengo intanto opportuno riportare alcuni dei passi più significativi di Havelock, che fanno ben intendere la tesi in questione.

Ecco un primo passo: «La visualizzazione così impiegata dagli aedi era indiretta. Le parole venivano raggruppate in modo da sottolineare l'aspetto visivo delle cose, incoraggiando così l'ascoltatore a vedere con gli occhi della mente. Le tecniche dirette di apprendimento mnemonico erano tutte acustiche, e facevano appello all'accettazione ritmica da parte dell'udito. Con l'avvento della parola scritta, il senso della vista venne aggiunto a quello dell'udito come mezzo per conservare e ripetere la comunicazione. Ora le parole erano ricordabili mediante l'occhio, e ciò risparmiava una notevole quantità di energia psichica. La registrazione non doveva più essere portata in giro nella viva memoria. Poteva giacere in disparte, non usata, finché non c'era bisogno di riconoscerla. Questo fatto ridusse drasticamente l'esigenza di formulare il discorso in modo che fosse visualizzato, e di conseguenza il grado di questa visualizzazione diminuì. *Si può anzi suggerire che fu la crescente alfabetizzazione che aprì la strada agli esperimenti di astrazione*. Una volta liberato dall'esigenza di conservare l'esperienza in forma vivida, il compositore era più libero di riorganizzarla in maniera riflessa».

Il risveglio dalla *trance* ipnotica connessa con l'oralità mimetica e quindi la stessa nascita del concetto di coscienza e della dialettica, secondo Havelock, «deve trovarsi nel mutamento intervenuto nella tecnologia della comunicazione. Il rinfrescare la memoria mediante segni scritti metteva il lettore in grado di fare a meno di gran parte della identificazione emotiva grazie alla quale soltanto la testimonianza acustica veniva ricordata con sicurezza. Ciò poteva liberare dell'energia psichica, che poteva essere impiegata per passare in rassegna e riordinare ciò che ora era scritto e poteva essere veduto come un oggetto e non solamente udito e avvertito. Si poteva per così dire tornare a guardarlo. E questa separazione del soggetto dalla parola ricordata è forse a sua volta il presupposto dell'impiego crescente, nel corso del quinto secolo, di *un espediente spesso considerato caratteristico di Socrate, ma che forse era di carattere*

generale ed era usato per attaccare l'abitudine dell'identificazione poetica e indurre la gente a voltarle le spalle. Questo era il metodo della dialettica»².

Insomma: la nuova tecnologia della comunicazione, ossia la «tecnologia della scrittura» «fornì un secondo metodo», superando «la tecnologia acustica dell'epos»³. «Ciò avrebbe anche consentito [...] di ampliare ed estendere l'enciclopedia in mille maniere, una volta liberata da costrizioni che aveva imposto l'economia della necessità mnemonica»⁴.

Socrate stesso, nei suoi messaggi consegnati all'oralità, risultava in realtà «impegnato in una tecnica che, anche se non lo sapeva, poteva realizzarsi completamente soltanto nella parola scritta, ed anzi era stata portata alle soglie della possibilità solo dall'esistenza della parola scritta»⁵.

Ben si comprende come, sulla base di queste premesse, l'opera di Platone stesso sia considerata come un vertice proprio della *rivoluzione messa in atto dalla scrittura*, e il *corpus* degli scritti platonici sia inteso come *la pietra miliare di quella rivoluzione che ha cambiato la storia degli uomini*.

In realtà, questa posizione è condizionata da un errore prospettico, nel quale inevitabilmente cade chi, come Havelock, si limita a interpretare e descrivere nelle sue connotazioni essenziali quella che è stata l'oralità originaria, quella «omerica», ossia quella poetico-mimetica in dimensione doxastica, rimasta predominante fino al quinto secolo a.C. Proprio concentrando la propria attenzione sullo studio analitico di questa forma di oralità e dei suoi presupposti antropologici, socio-politici e psicologici, *Havelock non si è reso conto in modo adeguato della nascita e dello sviluppo di una differente forma di oralità, ossia dell'oralità creata dai filosofi*. Non si è reso conto della sua consistenza e della sua portata, e quindi non ha compreso come, se è vera la tesi che la scrittura è stata essenziale per la pubblicazione, per la recezione, per la diffusione e la conservazione dei messaggi filosofici, è vera, nel medesimo tempo, anche la tesi opposta. In altri termini, *nello sviluppo e nel successo della scrittura è stata determinante proprio la ristrutturazione concettuale del pensare messa in atto dai filosofi, che per lungo tempo operarono in prevalenza nella dimensione dell'oralità, o addirittura, come Talete e Socrate, esclusivamente nell'ambito dell'oralità che, con il linguaggio usato da Socrate stesso, è certamente corretto chiamare «oralità dialettica»*. Proprio questa forma di oralità comportava una radicale rivoluzione, ossia il passaggio epocale da un pensare limitato alle immagini a un pensare per concetti.

Vedremo, tuttavia, come lo stesso Havelock è costretto a fare affermazioni che, se non di *principio almeno di fatto*, convergono con quanto dico. Ma, prima di fornire le prove di questa mia affermazione, ritengo opportuno fare un rilievo di carattere generale, che penso sia assai importante.

La scrittura non è un mezzo di comunicazione del tutto autonomo, ma dipende in larga misura dall'oralità

WALTER ONG (che, peraltro, non si allontana dalla tesi di fondo di Havelock) fa una riflessione per certi aspetti decisiva per risolvere il problema di cui stiamo trattando.

La scrittura, in quanto affida la parola allo spazio, amplifica notevolmente la potenzialità del linguaggio, ristruttura il modo di pensare, moltiplica i termini, arricchendo di molto l'area semantica, aprendo orizzonti ai quali la sola oralità non potrebbe pervenire. Ebbene, nonostante questo, nella scrittura rivive in larga misura l'espressione orale, e, pertanto, la scrittura è impensabile senza l'oralità.

Leggiamo la pagina di Ong: «Ma in tutti i mondi meravigliosi aperti dalla scrittura risiede ancora, e vive, l'espressione orale: tutti i testi scritti, per comunicare, devono essere collegati, direttamente o indirettamente, al mondo del suono, *l'habitat* naturale della lingua. «Leggere» un testo significa convertirlo in suono con l'immaginazione, sillaba dopo sillaba in una lettura lenta, oppure sommariamente e per frammenti nella lettura veloce tipica delle culture a tecnologia avanzata. La scrittura non può mai fare

a meno dell'oralità. Adottando una definizione usata per propositi leggermente diversi da Jurij Lotman, possiamo chiamare la scrittura un "sistema secondario di modellizzazione", dipendente da un sistema primario precedente, ossia la lingua parlata. L'espressione orale può esistere, ed è per lo più esistita, senza alcun sistema di scrittura corrispondente, mentre quest'ultima non può esistere senza l'oralità».

Già sulla base di questi giusti rilievi, potremmo passare alla dimostrazione diretta della nostra tesi; ma riteniamo più opportuno, per ragioni maieutiche, mostrare come Havelock faccia uso della tesi in modo surrettizio, senza rendersene conto.

Havelock riconosce di fatto anche se non di principio che i Presocratici hanno creato una forma nuova di oralità

HAVELOCK HA DEDICATO ai filosofi presocratici (anzi ai «preplatonici», come egli li chiama) una notevole attenzione: aveva incominciato i suoi lavori proprio da essi e avrebbe voluto concludere le sue ricerche con una reinterpretazione sistematica dei loro frammenti e con una nuova presentazione dei medesimi, che avrebbe dovuto innovare radicalmente la raccolta di Diels-Kranz.

Sarà perciò opportuno richiamare una serie di suoi rilievi che, se vengono liberati dai presupposti che li sorreggono, portano alle mie conclusioni.

I primi cosmologi, nella loro ricostruzione dell'universo, erano consapevoli di proporre *qualcosa di nuovo*, sia nelle premesse da cui muovevano sia nel metodo in base al quale conducevano le loro ricerche. Infatti, dalla narrazione epica e dalle storie omeriche ed esiodiche che spiegavano i fenomeni mediante eventi, immagini e personaggi, essi cercavano di astrarre quei fenomeni e di spiegarli razionalmente con criteri innovativi e in maniera metodica.

Pertanto, i Presocratici hanno cercato di mettere in atto delle *regole fondamentali di un metodo che rende possibile una nuova forma di riordinamento e di spiegazione razionale dell'esperienza*. E questo comportava in generale un insuperabile conflitto con il linguaggio poetico, e in particolare la nascita di un vocabolario e di una sintassi del tutto innovativi, proprio nell'ambito della oralità.

Ecco alcune precisazioni dello studioso.

«Gli stessi Presocratici erano essenzialmente *pensatori orali*, profeti del concreto, collegati da lunga consuetudine col passato e con forme di espressione che erano anche forme di esperienza; *ma essi cercarono di escogitare un vocabolario e una sintassi adatti all'enunciazione astratta*. Questo era il loro compito fondamentale, che assorbì la maggior parte delle loro energie. Lungi dall'inventare sistemi alla maniera dei filosofi posteriori, essi si dedicarono alla missione primaria di inventare un linguaggio che avrebbe reso possibili sistemi futuri».

A capovolgere in modo sistematico e radicale il modo «omerico» di rappresentare immagini è stato senza dubbio soprattutto Platone. Ma fra Omero e Platone passano ben tre secoli. E, malgrado l'indiscusso predominio di Omero, si era a poco a poco inserito, a guisa di «prologo», un nuovo modo di pensare, che con Platone celebra il suo «epilogo». E il prologo è stata l'opera appunto dei Presocratici.

Scrive Havelock: Platone «non è un semplice pensatore d'ingegno, né un eccentrico nella corrente della storia, che produce un sia pur formidabile complesso dottrinale, ma di propria elaborazione. Piuttosto, *egli è uno i quei pensatori in cui giungono a maturazione forme germinali di un'intera epoca*. Egli pensa i pensieri inconsci dei suoi contemporanei. Può prevedere i pensieri che questi potranno pensare, ma che non sanno ancora di volere. Potremmo dire che egli dà alle correnti intellettuali della sua epoca la loro direzione e il loro impulso. Sarebbe più opportuno affermare che la sua particolare missione pionieristica cercava di creare la corrente stessa dell'intellettualismo, tracciando e scavando il canale nel quale gli sforzi simili al suo, prima dispersi, potessero ora scorrere con impeto».

Le forme germinali che Platone porta a maturazione sono, come sopra dicevo,

proprio quelle create dai Presocratici. In effetti, dice Havelock, i Presocratici iniziarono componendo opere poetiche, e quindi inserendosi nella tradizione orale; e tuttavia «sentivano ovviamente ripugnanza per essa e la combattevano, identificandola nella persona della “maggioranza” e in quella di Omero e di Esiodo, che talora nominano come avversari. Essi quindi rivendicano la superiore “intelligenza” dell’aedo come maestro della Grecia, *ma cercano di adattare questa concezione a un nuovo ordine di intellettualismo, che è destinato a soppiantare l’intelligenza poetica.* [...] Dobbiamo perciò prepararci all’ipotesi che la filosofia greca arcaica rappresenti una impresa *che si trovò di fronte agli stessi problemi di astrazione cui Platone diede una soluzione che in parte essa aveva anticipato*»⁹.

In breve, Havelock ammette che i Presocratici, e poi Socrate come vedremo, non solo hanno introdotto un nuovo linguaggio e hanno modificato il contesto sintattico della parola, ma hanno spiegato i processi fisici e quelli mentali in modo rivoluzionario.

Ma se essi hanno fatto questo prevalentemente nella dimensione dell’oralità, *allora si impone la netta distinzione fra oralità poetico-mimetica, contro la quale operavano, e l’oralità che essi usavano, che è appunto quella dialettica. Ed è proprio questa «oralità dialettica» che ha imposto la necessità del libro, introducendo bisogni sempre crescenti della conservazione di ciò che veniva pubblicato mediante l’oralità, non più memorizzabile come la poesia. È stata quindi l’oralità dialettica che ha contribuito in modo determinante al trionfo della cultura della scrittura.*

Dunque, le conclusioni da trarre sarebbero queste: proprio nell’ambito dell’oralità, e in alcuni casi anche con l’antico strumento della poesia, *i Presocratici hanno creato un nuovo modo di pensare, e di conseguenza un nuovo linguaggio, nuovi termini e una nuova sintassi: in definitiva, una oralità in antitesi con quella poetico-mimetica.*

Ma per confermare in modo adeguato questa tesi, ritengo necessario articolare in modo dettagliato queste affermazioni e fornire alcuni precisi esempi.

Il modo rivoluzionario in cui Senofane e Parmenide si sono espressi mediante la poesia dissolvendone alcuni essenziali contenuti tradizionali

HAVELOCK RITIENE CHE solo la scrittura e, in particolare, la prosa costituiscano la vera e propria antitesi dell’oralità poetica e la molla della rivoluzione culturale. Invece, la nascita del pensiero filosofico ha contribuito all’attuazione della rivoluzione non solo nell’ambito della pura oralità, ma anche *mediante composizioni in versi.* Evidentemente, il verso aveva ancora lo scopo di agevolare la memorizzazione dei messaggi; ma si trattava di messaggi che, proprio facendo uso del tradizionale strumento poetico, ne rovesciava i contenuti, in modo anche radicale. In altri termini: i filosofi, in forma poetica, scardinavano i tradizionali modi di fare poesia, e con gli antichi mezzi dell’oralità poetico-mimetica creavano un’altra forma di oralità.

Platone stesso, in un passo che abbiamo già riportato nel secondo capitolo, ricorda che «l’antagonismo fra poesia e filosofia è di vecchia data». E uno dei primi antagonisti è stato Senofane di Colofone, che ha sferrato assai serrati attacchi alla poesia proprio mediante la poesia.

Cerri ha analizzato con grande cura il primo frammento di Senofane, e ha messo in luce le notevoli e sorprendenti corrispondenze fra le critiche alla poesia tradizionale che esso presenta con quelle di Platone, che sopra abbiamo illustrato¹⁰.

Sono da segnalare in particolare i seguenti versi, che anticipano Platone in modo addirittura sorprendente:

...e lodare chi narra, bevendo, nobili storie,
come gli detta memoria ed amore per la virtù,
non raccontare battaglie di Titani né di Giganti

e neanche di Centauri, invenzioni dei nostri antenati,
o conflitti efferati, in cui non c'è nulla di utile,
ma portare sempre il giusto rispetto agli dèi.¹¹

Cerri dimostra addirittura, e a giusta ragione, che «l'elegia di Senofane contiene *in nuce*, cioè implicitamente, ma non per questo in modo meno chiaro, tutte le principali articolazioni di quello che sarà il ragionamento platonico; essa, dunque, rappresenta per noi la più antica documentazione storica di quella linea di pensiero»¹².

Concordo perfettamente con Cerri, e ritengo che la critica che Senofane fa all'antropomorfismo, sia fisico sia morale, nella rappresentazione degli dèi di Omero e di Esiodo, metta questa tesi fuori dubbio.

Leggiamo i frammenti di Senofane pervenutici in cui viene criticata l'antica convinzione dei poeti che gli dèi debbano avere aspetti, forme e atteggiamenti corrispondenti a quelli degli uomini:

Ma se i buoi, i cavalli e i leoni avessero mani,
o potessero dipingere e compiere quelle opere che gli uomini
[compiono con le mani,
i cavalli dipingerebbero immagini degli dèi simili ai cavalli
i buoi ai buoi, e plasmerebbero gli dèi
simili all'aspetto che ha ciascuno di essi.¹³

Gli Etiopi dicono che i loro dèi sono neri e camusi,
i Traci dicono invece che hanno occhi azzurri e capelli rossi.¹⁴

Ma gli dèi non solo non possono avere sembianze umane, ma neppure comportamenti analoghi a quelli degli uomini, e non compiono in alcun caso azioni illecite e nefande:

Agli dèi Omero ed Esiodo attribuiscono
tutto ciò che per gli uomini è onta e vergogna:
rubare, commettere adulterio, ingannarsi a vicenda.¹⁵

Inoltre, gli dèi non possono nascere né agire né muoversi come gli uomini:

Ma i mortali ritengono che gli dèi nascano,
che abbiano vesti, voci e figure come loro.

Sempre nello stesso luogo rimane senza muoversi affatto,
né a Lui si addice aggirarsi ora in un luogo ora in un altro.¹⁶

E per quanto riguarda quegli «esperimenti di astrazione» di cui parla Havelock, ecco un formidabile anticipo, proprio in versi, nel frammento in cui Senofane «demitizza» la figura di Iris e la interpreta in maniera razionale:

Quella che chiamano Iris, è invece anch'essa una nube,
purpurea, violacea, verde a vedersi.¹⁷

Ancora più cospicui sono i passi avanti compiuti da Parmenide nella strutturale modificazione dell'oralità poetico-mimetica, con l'introduzione di concetti straordinari e di una nuova sintassi, sempre mediante una composizione in versi. Da tempo gli studiosi hanno rilevato la mancanza di bellezza e la rozzezza dei versi del poema parmenideo. E certamente, se lo si legge con gusto omerico, si ha proprio questa impressione: in effetti, Parmenide rovescia il modo di pensare di Omero, pur continuando a esprimersi con lo stesso strumento.

Come è noto, in Omero non compare il concetto di «essere»; invece, Parmenide incentra tutto il suo discorso proprio sulla figura dell'essere, e addirittura a livello puramente teoretico: l'essere è il puro positivo, il non-essere è il puro negativo; anzi, l'essere è addirittura il puro positivo assolutamente scevro di qualsiasi negatività, mentre il non-essere è l'assoluto contraddittorio di questo assoluto positivo: all'infuori dell'essere non c'è nient'altro.

Havelock avrebbe dovuto riconoscere ciò che da tempo gli studiosi hanno concordemente rilevato, che Parmenide presenta addirittura (e in forma di versi) la prima formulazione del principio di non-contraddizione, che Aristotele porterà in primo piano, considerandolo come principio primo e supremo, ossia l'impossibilità che i contraddittori possano coesistere ad un tempo: *l'essere è e non può non essere; il non-essere non è e non può essere*. Tutto quanto il poema parmenideo non è se non lo sviluppo sistematico di tale principio applicato al concetto di essere inteso in senso rigorosamente univoco.

Ed ecco i versi del poema parmenideo che capovolgono proprio l'asse portante dell'*epos* omerico, che si basava sulla presentazione di eventi «passati, presenti o futuri», ossia nella dimensione del divenire proprio della *doxa*:

Né una volta era, né sarà, perché è ora insieme tutto quanto,
uno, continuo. Quale origine, infatti, cercherai di esso?
Come e da dove sarebbe cresciuto? Dal non-essere non ti concedo
né di dirlo, né di pensarlo, perché non è possibile né dire né

[pensare

che non è. Quale necessità lo avrebbe mai costretto
a nascere, dopo o prima, se derivasse dal nulla?
Perciò è necessario che sia per intero, o che non sia per nulla.
E neppure dall'essere concederà la forza di una certezza
che nasca qualcosa che sia accanto ad esso. Per questa ragione

[né il nascere

né il perire concesse a lui la Giustizia, sciogliendolo dalle catene,
ma saldamente lo tiene. La decisione intorno a tali cose sta in

[questo:

è o non è.¹⁸

Parmenide giunge addirittura ad assorbire nell'essere tutte le differenze: e, in questo senso, luce e notte «sono uguali ambedue, *perché con nessuna delle due c'è il nulla*»!¹⁹. E, di conseguenza, non saranno se non dei vani nomi tutti quelli con cui i mortali designano le varie cose e i loro supposti stati, nella pura dimensione dell'apparire:

...saranno nomi tutte
quelle cose che hanno stabilito i mortali, convinti che fossero vere:

nascere e perire, essere e non-essere,
cambiare luogo e mutare luminoso colore.²⁰

Come risulta ben chiaro, in questa ottica viene travolto, quasi per intero, il mondo dell'epos nel suo complesso, con l'azzeramento pressoché totale della dimensione in cui esso si colloca e delle strutture che lo costituiscono: e questo viene fatto proprio mediante versi poetici e in prevalenza nella sfera dell'oralità.

I grandi concetti «astratti» di Melisso e la dialettica di Zenone

SULLA SCIA DI PARMENIDE si colloca il suo discepolo Melisso, e questa volta proprio con uno scritto in prosa.

In questo scritto, di cui a suo tempo ho presentato una edizione con commentarlo²¹, colpisce la radicalità dell'impostazione e la potenza «attrattiva» straordinaria.

In particolare, Melisso, nel grande frammento 8, porta alle estreme conseguenze la negazione del valore della doxa fatta da Parmenide e della validità di tutto ciò che i sensi parrebbero attestare. Conviene leggere il passo, in quanto esso conferma in pieno la tesi che stiamo sostenendo in antitesi con quella di Havelock. Melisso dimostra l'impossibilità che esistano i molti nel modo che segue:

Se, infatti, esistessero i molti, questi dovrebbero essere tali quale io dico che è l'Uno. Se, infatti, esistessero e la terra e l'acqua e l'aria e il fuoco e il ferro e l'oro e da un canto ciò che è vivo e dall'altro ciò che è morto e ciò che è nero e ciò che è bianco e tutte le altre cose che gli uomini dicono essere vere: se, dunque, tutte queste cose esistono, e noi vediamo e udiamo in modo retto, bisogna che ciascuna di queste cose sia tale e quale la prima volta a noi parve e che non si trasformi né diventi diversa, ma che ciascuna sia sempre quale è. Ora noi diciamo, appunto, di vedere e di udire in modo retto. D'altra parte ci sembra che il caldo diventi freddo e che il freddo diventi caldo, il duro diventi molle e il molle diventi duro, che il vivo muoia e che il vivo si generi dal non-vivo e che tutte queste cose si alterino e che ciò che era non sia uguale a ciò che è ora e che il ferro, pur essendo duro, si logori stando a contatto col dito e così anche l'oro e la pietra e tutto quanto sembra essere forte e che terra e pietra si generino dall'acqua. Per conseguenza, risulta che noi né vediamo né conosciamo cose che sono. Queste cose, dunque, non si accordano fra di loro. E se anche noi affermiamo che gli esseri siano molti, dotati di eterne forme e di forza, ci sembra, poi, che tutti mutino e diventino diversi da come ogni volta li vedemmo. È evidente, dunque, che noi non vediamo in modo retto e che quelle cose ci sembrano essere in modo non retto. Infatti, se fossero veramente, non muterebbero, ma ciascuna dovrebbe essere tale quale ci sembrava che fosse. Infatti, nulla è più forte di ciò che è veramente. Ma se si fosse mutato, allora l'essere sarebbe perito e sarebbe nato il non-essere. Così, dunque, se ci fossero i molti, dovrebbero essere tali e quale è l'Uno». ²²

Si tratta di un documento assai significativo, considerato da molti studiosi uno dei più cospicui, non solo degli Eleati ma dei Presocratici in generale: qualcuno lo giudica il punto estremo nella concezione eleatica dell'essere; qualche altro studioso pensa che si possa considerare addirittura una sorta di *Critica della Ragion pura* quale poteva scriverla un Greco del quinto secolo a.C.²³

In effetti, è incontestabile che in questo frammento celebra un vero e proprio

trionfo la concezione da cui è nata la filosofia greca, e che appunto gli Eleati hanno portato alle conseguenze estreme, ossia la convinzione dell'assoluto primato della ragione sui sensi e nelle rappresentazioni sensibili.

Siamo proprio sul piano opposto a quello su cui si muove l'epos omerico, e in modo addirittura macroscopico. E il lettore che intendesse percorrere fino in fondo la via seguita da Melisso (e in particolare rendersi conto degli straordinari concetti «astratti» – astratti in senso ellenico, come diremo più avanti –, come quello dell'*infinitudine dell'essere* e quello della sua *incorporeità*), potrà trovare nella nostra edizione dei frammenti del filosofo tutto il materiale, con commentario analitico ²⁴.

Per rimanere nell'ambito della scuola eleatica, merita di essere richiamata anche la posizione assunta da Zenone.

In effetti, per difendere le tesi di Parmenide dalle molte critiche che venivano rivolte contro di esse, Zenone adottò il criterio dell'*elenchos*, vale a dire della «confutazione», ossia il criterio della riduzione all'assurdo delle tesi presentate contro quelle di Parmenide.

Per la verità, già Parmenide presentava la discussione della dea contenuta nel suo poema come *polyderin elenchon*²⁵, ossia come una *prova confutatoria*, e comunque come una prova con molta discussione, e da giudicare in funzione del puro *logos*. Ma è stato proprio Zenone a dare forma sistematica alla *prova per confutazione*. Platone, con indiscutibile senso di ammirazione, anche se con ironia, dice di lui: «... parlava con un'arte tale da far sembrare agli uditori le medesime cose nello stesso tempo simili e dissimili, una e molte, immobili e mobili»²⁶. E a buona ragione Aristotele lo considerava come il fondatore della dialettica ²⁷. E, nel momento in cui Zenone presentava le sue tesi, la scrittura era ancora ben lungi dall'avere un totale predominio sull'oralità, ma si fondava proprio su quest'ultima.

Pitagora è ridotto da Havelock a «fantasma», in quanto costituiva un «controfatto» nell'ambito del suo paradigma ermeneutico

IL METODO DIALETTICO si sviluppa in parallelo agli studi matematici. E riconoscere l'esistenza di studi di matematica nell'ambito del pensiero dei Presocratici costituisce una ulteriore prova della tesi che sto sostenendo.

Havelock ha ben compreso che, per la sua tesi, Pitagora costituiva un vero e proprio «controfatto».

E in questo caso non era possibile operare sul contro-fatto presentandolo ri-fatto e arte-fatto, in quanto la nascita e lo sviluppo della matematica nell'ambito dell'oralità comportava in ogni caso uno sfocamento pressoché totale del paradigma interpretativo. Havelock scelse quindi l'unica scappatoia che gli rimaneva: negò il fatto stesso, considerando Pitagora matematico come una sorta di invenzione, cosicché, in modo assai significativo, intitolò il capitolo dedicato al filosofo di Samo: *Il fantasma pitagorico*²⁸.

Havelock, pur non accogliendo addirittura la vecchia tesi di Frank, secondo cui «i cosiddetti Pitagorici»²⁹ erano sostanzialmente membri dell'Accademia o una fazione all'interno dell'Accademia stessa, ne presenta una che si avvicina molto ad essa, sostenendo che il pitagorismo è certamente postsocratico, di poco anteriore o addirittura contemporaneo a Platone.

Leggiamo le sue affermazioni: «In sintesi: quel gruppo di dottrine filosofiche solitamente attribuite, nelle storie moderne, a un pitagorismo del VI secolo a.C. o posteriore, fu in realtà la creazione di una comunità etichettata come pitagorica e guidata da Archita, che fu attivo a Taranto all'inizio del IV secolo a.C. Essa era "postsocratica", ma probabilmente "preplatonica", nel senso che i contatti che con essa ebbe Platone a Taranto, durante i suoi viaggi all'estero, gli fornirono un modello per il suo personale esperimento ad Atene»³⁰.

Ma la scuola di Pitagora nacque come setta filosofico-religiosa fondata, tra l'altro,

sulla segretezza delle dottrine. Come è noto, coloro che violavano la segretezza venivano espulsi dalla scuola e puniti. Nella scuola la comunicazione dei messaggi ebbe luogo, per non poco tempo, soprattutto, se non esclusivamente, nella dimensione dell'oralità. Il primo che scrisse e pubblicò opere fu Filolao, contemporaneo di Socrate. Certamente a quest'epoca la dottrina si era evoluta. Ma è ben difficile stabilire che cosa appartenga al primo pitagorismo e che cosa appartenga invece al secondo, in quanto la dottrina della Scuola era considerata un bene comune, cui gli adepti attingevano e a cui cercavano di dare incremento, studiando e indagando tutti insieme. Ma non si può certo da questo, per le ragioni spiegate, *negare l'esistenza del primo pitagorismo*.

L'affermazione di Havelock, secondo cui sarebbe particolarmente significativo il fatto che Aristotele non parli mai espressamente di Pitagora ma parli dei Pitagorici, in realtà non prova affatto la sua tesi, ma piuttosto, se ben si intende Aristotele, la smentisce.

In effetti, affrontando i Pitagorici, Aristotele usa l'espressione «i cosiddetti Pitagorici».

Ma perché usa questa espressione per noi strana?

Maria Timpanaro Cardini aveva già fornito la spiegazione di questo problema: «[Aristotele] si trova di fronte ad un fatto singolare: degli altri filosofi prima nominati [nel corso del primo libro della *Metafisica*, dove parla dei predecessori] ciascuno rappresentava se stesso; avevano certamente scolari e seguaci, ma senza particolari legami di Scuola. I Pitagorici invece costituiscono un fenomeno nuovo: studiano e lavorano, per usare un termine moderno, in *équipe*; il loro nome è un programma, una sigla; infine è un termine tecnico, indicante un dato orientamento mentale, una certa visione della realtà su cui consentono uomini e donne di patria e di condizioni diverse. Aristotele coglie questa caratteristica, sente che, introducendo nel discorso i Pitagorici, deve in certo senso prevenire una qualche meraviglia di chi ascolta o legge: come! finora sono state presentate figure ben individuate di filosofi, ciascuno con le sue personali vedute; e ora vien fuori questo gruppo, ma anonimo rispetto ai singoli che lo compongono? Proprio così si chiamano, assicura Aristotele, tale è la denominazione ufficiale che essi hanno come Scuola, e che, nel corso del tempo, rappresenta l'unità e la continuità della loro dottrina»³¹.

Platone diceva, di Pitagora, che, per il modo di vita che ha creato, «fu in sommo grado amato e i suoi successori, che hanno chiamato pitagorico il loro modo di vita, in un certo senso spiccano fra tutti gli altri»³².

E, ovviamente, giudicare quanto Platone dice come una invenzione e Pitagora come un fantasma, per sostenere la propria tesi, come fa Havelock, è assurdo: si tratta di quel procedimento che egli frequentemente adotta, di cui ho sopra detto, ossia dell'eliminazione del contro-fatto, mediante la negazione della sua sussistenza³³.

Socrate e i vertici dell'oralità dialettica

MA SE I PRESOCRATICI hanno gettato le basi dell'oralità dialettica, creando un nuovo lessico e una nuova sintassi, è stato Socrate a dare all'oralità dialettica una forma compiuta, fondandola sulla scoperta dell'essenza dell'uomo come «anima», ossia come intelligenza, come capacità di pensare e di volere il bene; concezione, questa, che, in sinergia con il metodo confutatorio e maieutico, rovesciava *in toto* i fondamenti e i canoni della oralità mimetico-poetica.

Havelock, dopo aver cercato di ribadire la connessione di questa scoperta dell'autocoscienza con il mutamento intervenuto nella tecnologia della comunicazione e la separazione del soggetto dalla «parola ricordata» causato dalla parola scritta, precisa quanto segue: «E questa separazione del soggetto dalla parola ricordata è forse a sua volta il presupposto dell'impiego crescente, nel corso del quinto secolo, di un espediente spesso considerato caratteristico di Socrate, ma che forse era di carattere

generale ed era usato per attaccare l'abitudine dell'identificazione poetica e indurre la gente a voltarle le spalle. Questo era il metodo della dialettica: non necessariamente quella forma evoluta di ragionamento logico concatenato che si trova nei dialoghi di Platone, ma l'espedito originario nella sua forma più semplice, che consisteva nel chiedere a un interlocutore di ripetere quanto aveva detto e di spiegare quel che intendeva dire. In greco le parole che esprimono il dire, lo spiegare e il significare possono coincidere. Vale a dire, la funzione originaria della domanda dialettica era semplicemente quella di costringere l'interlocutore a ripetere una enunciazione già fatta, con la tacita premessa che tale enunciazione aveva qualcosa di insoddisfacente, e che era meglio formularla nuovamente. Ora, l'enunciazione in parola, se riguardava importanti questioni di tradizione culturale e di etica, doveva essere di natura poetica e impiegare le immagini e sovente anche i ritmi della poesia. Era tale da invitare a identificarsi con qualche esempio emotivamente efficace, e a ripeterlo più e più volte. Ma il dire "Che cosa intendi dire? Ripetilo", disturbava bruscamente il piacevole compiacimento offerto dalla formula o dall'immagine poetica. Significava usare parole diverse, e queste parole equivalenti non riuscivano poetiche; dovevano essere prosaiche. All'atto in cui veniva posta la domanda, le fantasie dell'interlocutore e dell'insegnante venivano turbate, e il sogno per così dire spezzato, sostituito da qualche spiacevole sforzo di riflessione e di calcolo. In *breve, la dialettica, arma che sospettiamo venisse impiegata in questa forma da un intero gruppo di intellettuali nell'ultima metà del quinto secolo, era uno strumento per ridestare la coscienza dal suo linguaggio di sogno e per stimolarla a pensare astrattamente*. Nel far ciò, nacque la concezione "io che penso intorno ad Achille", in luogo dell'altra "io mi identifico con Achille"»³⁴.

E ancora: i Presocratici e i Sofisti «erano riconosciuti dalla pubblica opinione come rappresentanti del movimento intellettualistico. Se erano chiamati "filosofanti" non era per le loro dottrine in quanto tali, ma per il tipo di vocabolario e di sintassi che adoperavano e le energie psichiche singolari che rappresentavano. I Sofisti, i Presocratici e Socrate avevano in comune una caratteristica fatale: *tentavano di scoprire e di praticare il pensiero astratto*. La dialettica socratica perseguiva questo scopo con maggiore energia, e forse insisteva con maggior fermezza che *su queste linee, e su queste soltanto, doveva essere condotto il nuovo programma educativo*. Ecco perché Socrate venne colpito dalla folgore della pubblica riprovazione»³⁵.

Ma questa ammissione conferma *in toto* la tesi che stiamo sostenendo: nell'ambito della cultura orale si è formata, accanto a quella poetico-mimetica, l'oralità dialettica, creata dai filosofi e portata da Socrate alle sue estreme conseguenze. E sarà proprio questa «oralità dialettica» che Platone giudicherà irrinunciabile per il filosofo, e che in virtù delle sue capacità comunicative dei messaggi ultimativi della filosofia, giudicherà nettamente superiore alla scrittura, come vedremo.

IV

IL MODO PROVOCATORIO CON CUI PLATONE DIFENDE LA SCRITTURA E SI PRESENTA COME VERO MAESTRO DELL'ARTE DELLO SCRIVERE

Le regole
del giusto modo di scrivere e di parlare
e i criteri secondo cui
Platone ha composto i suoi scritti
teorizzati e difesi nel Fedro

Il Fedro come manifesto programmatico di Platone come «scrittore» e come «filosofo»

UN PROBLEMA CHE IN GENERALE viene mal posto e quindi mal risolto riguarda la precisa posizione assunta da Platone nei confronti della scrittura: si tratta, in realtà, di una posizione complessa e ambivalente, ossia a due facce. Infatti, Platone critica la scrittura e la considera nettamente inferiore all'oralità dialettica, per le ragioni che vedremo; ma, nello stesso tempo, non solo accetta la scrittura, ma la *difende e indica anche quali sono le giuste regole da seguire per scrivere in* maniera perfetta.

Pertanto, prima di prendere in esame in modo dettagliato le critiche che Platone muove alla scrittura e le ragioni per cui l'oralità dialettica deve restare il vero strumento ultimativo per comunicare i supremi messaggi del filosofo, si impone la necessità di esaminare in modo preciso la posizione assunta da Platone nei confronti della scrittura stessa.

Il dialogo che emerge a questo riguardo, addirittura come un vero e proprio *manifesto programmatico*, è il *Fedro*, opera della prima vecchiaia, composto da Platone fra i sessanta e i sessantacinque anni, ossia all'incirca fra il 368 e il 363 a.C. In quest'opera egli prende precisa posizione nei confronti di coloro che si presentavano maestri dello scrivere oltre che del parlare, ossia dei retori, con alla testa Lisia, che da molti era considerato «il maggior scrittore del momento»¹. E in una maniera veramente provocatoria, con una straordinaria abilità drammaturgica, Platone dimostra di essere al di sopra di questi presunti maestri, e addirittura di essere proprio lui il maggiore degli scrittori del momento sia *di fatto* sia anche *di diritto*.

Ma in che modo Platone ci fornisce la prova di essere di *fatto* superiore anche a colui che, al momento, era considerato il migliore degli scrittori?

Ci fornisce una eloquente prova di questo, mettendo in scena una gara oratoria, come subito vedremo: prima fa leggere da Fedro il discorso scritto da Lisia, e subito dopo fa pronunciare da Socrate un primo discorso in cui viene sostenuta la stessa tesi errata di Lisia, ma con un impianto logico e un metodo senza paragone più corretti; infine, fa pronunciare da Socrate un secondo discorso perfetto *nel contenuto e nella forma*, raggiungendo vertici dell'arte dello scrivere fra i più alti di tutti i tempi.

E in che modo Platone ci dimostra di essere superiore ai maestri dello scrivere non solo di *fatto* ma anche di *diritto*, ossia *anche dal punto di vista teorico*?

Ce lo dimostra, dopo una difesa protrettica dell'arte dello scrivere, mediante una dettagliata spiegazione teorica di quelli che devono essere i fondamenti e le regole

dello scrivere e del parlare, mettendo bene in evidenza in particolare l'insufficienza e l'inadeguatezza delle regole dello scrivere presentate dai retori; in particolare, dimostra che la vera arte dello scrivere può fondarsi solo *sull'arte dialettica*, e quindi sulla filosofia, e che, di conseguenza, *può essere vero scrittore solo chi è filosofo*.

Ma il culmine del discorso sta nelle pagine conclusive del Fedro, dove Platone, dopo averci dimostrato mediante l'agone oratorio di essere il più grande scrittore del momento, e dopo averci spiegato che egli è tale perché possiede l'arte dialettica del filosofo, ci dice che *chi affida tutto quanto il suo pensiero agli scritti è un «posta», un «legislatore», uno «scrittore di discorsi», ma non è un filosofo*. Infatti, il filosofo è tale solo se non affida agli scritti le cose che per lui sono «di maggior valore», e si riserva di comunicarle solamente nella dimensione dell'«oralità dialettica».

Di questo punto conclusivo del Fedro tratteremo nel prossimo capitolo. Qui dobbiamo affrontare il complesso discorso che Platone fa sulla scrittura prima mediante l'agone oratorio, poi mediante la formulazione delle regole dello scrivere in modo perfetto, le quali rendono ragione, come vedremo, anche dell'impianto e dell'articolazione di tutti quanti i suoi scritti.

L'agone oratorio presentatoci nel Fedro in un giorno d'estate, sotto il «platano» lungo il fiume Ilisso

IL MESSAGGIO SULLA SCRITTURA contenuto nel Fedro è provocatorio a doppia potenza: da un lato, Platone difende la scrittura e dimostra di fatto e per principio di essere proprio lui al momento il maggior scrittore della Grecia; dall'altro, sottopone la scrittura stessa ad una serrata e tagliente critica, anteponevole l'«oralità dialettica». Tale messaggio viene presentato con una abilità drammaturgica veramente eccezionale, che sa fondere l'ironia più dirompente (e in certi punti veramente scatenata) con le vibrazioni poetiche più delicate, sullo sfondo di uno scenario di straordinaria bellezza. Non senza ragione alcuni ritengono questo dialogo, per vari aspetti, l'opera di Platone scritta nel modo più perfetto, anche se altre possono considerarsi più coinvolgenti e toccanti.

Già la scelta del deuteragonista è molto eloquente: Fedro è un letterato, che ha un grande amore del libro e una illimitata fiducia in esso; e nell'oratoria egli pone il principale scopo della sua vita. Alla domanda di Socrate, se ritenga opportuno ingaggiare una discussione, sulla maniera di scrivere discorsi in modo corretto, risponde:

Mi domandi se dobbiamo farlo? E per quale ragione uno vivrebbe, se non per piaceri di questo tipo? Non certo per i piaceri per i quali bisogna prima soffrire, se no non si prova godimento, come succede per la maggior parte dei piaceri del corpo, che per questo, a buona ragione, sono stati chiamati servili.²

E per completare i tratti dell'immagine del personaggio, Platone fa dire a Socrate:

Io immagino che dei discorsi che sono stati fatti durante il periodo della tua vita, nessuno ne abbia fatti nascere più di te, o per averli fatti tu stesso, o per aver obbligato in qualche modo altri a farli. A eccezione di Simmia di Tebe, tu vinci gli altri di gran lunga.³

Lo scenario, poi, non solo è di straordinaria bellezza, ma è addirittura l'unico di questo genere in tutta l'opera di Platone:

Per Era! Bel luogo per fermarci! Questo platano è molto frondoso e alto; l'agnocasto è alto e la sua ombra bellissima; e, nel pieno della fioritura com'è, rende il luogo profumatissimo. E poi sotto il platano scorre una fonte graziosissima, con acqua molto fresca, come si può sentire col piede. Dalle immagini e dalle statue, sembra un luogo sacro ad alcune Ninfe e ad Acheloo. E se vuoi altro ancora, senti come è gradevole e dolce il venticello del luogo. Un dolce mormorio estivo risponde al coro delle cicale. Ma la cosa più piacevole di tutte è quest'erba che, disposta in dolce declivio, sembra cresciuta per uno che si distenda sopra, in modo che possa appoggiare perfettamente la testa.⁴

Da recenti ricerche archeologiche risulta che questa descrizione potrebbe corrispondere a un preciso luogo lungo l'Illiso, in cui pare ci fossero immagini di quegli dèi di cui si parla nel Fedro. Ma, come gli antichi già avevano pensato, c'è una significativa corrispondenza fra la descrizione di questo luogo e dei giardini dell'Accademia, dove Platone teneva le sue lezioni. Il poeta Eupoli descriveva tali giardini dell'Accademia come «viali ombrosi del dio Ecademo»⁵. E Timone di Fliunte presentava Platone come «oratore di dolci parole»; anzi richiama proprio le cicale, come risulta dal passo che sotto leggeremo.

Ma si noti la corrispondenza dell'«albero di Ecademo» con il «platano» del nostro passo. Da tempo si è pensato che il «Platano» sia una precisa allusione che Platone fa metaforicamente a se stesso, giocando sulla forma delle parole: il suono della voce «Platanon» richiama molto bene, per paronomasia, «Platona» (basta invertire le ultime tre delle lettere di Platona e aggiungere una «n» finale).

Inoltre, bisogna ricordare che Platone era un nomignolo creato dal maestro di ginnastica e poi da tutti accettato (il nome dato alla nascita al nostro filosofo era Aristocle)⁶. «Platon» significava l'«ampio» (in greco il termine *platos* significava ampiezza, e l'aggettivo *platys* significava ampio), e indicava per metafora l'ampiezza della sua schiena e della sua figura.

E Timone, con il suo mordace stile, usa il nome di un grosso pesce piatto (*platistakos*), per richiamare, per assonanza, il nome di Platone al superlativo. Ma c'è anche una variante, che risale a Esichio di Mileto, addirittura con *platystatos*, cioè il superlativo di *platys*. Accettando questa lezione, il testo si può tradurre in italiano nel modo che segue:

A tutti era guida l'*Amplissimo* (*platystatos*), ma oratore dalle dolci parole, simili alle cicale, che, stando sull'albero di Ecademo, mandano un suono di voce melodiosa.⁷

Si noti come nel passo del Fedro sopra letto si parli del «platano molto frondoso e alto», già prima indicato come «platano altissimo»⁸; e come Fedro, per costringere Socrate a gareggiare con Lisia nel fare discorsi, includa il Platano fra gli dèi del luogo e minacci Socrate, giurando appunto sul dio «Platano», di non fargli mai più ascoltare in futuro alcun discorso, nel caso che decida di ritirarsi dalla gara⁹. Come vedremo, Lisia verrà schiacciato all'ombra del «Platano», ossia verrà clamorosamente sconfitto da Platone proprio nell'arte dello scrivere. Si tratta di uno straordinario «colpo di teatro», messo in atto con quella ironia scatenata di cui dicevo, espressa mediante grande maestria artistica.

La prima prova della superiorità di Platone su Lisia nell'arte dello scrivere

LA SCELTA DI LISIA, come ho già sopra ricordato, è fatta da Platone allo scopo di misurarsi con colui che era *considerato* il massimo oratore del momento. Proprio gli Oratori (insieme ai Sofisti) nella prima metà del quarto secolo sono stati determinanti nella diffusione della cultura della scrittura e della fruizione del libro, come ho già sopra rilevato. E Lisia è qui chiamato in causa proprio come scrittore.

Fedro ha ascoltato un suo discorso sull'Eros, in cui si presentava una tesi retorica volutamente paradossale, secondo cui un giovane dovrebbe concedere i propri favori non a chi è innamorato di lui, ma a chi non è innamorato. Infatti, Eros è una passione morbosa, ossia una malattia, e l'innamorato è un uomo «fuori senno», con tutte le conseguenze negative che questo implica, mentre il non-innamorato è in senno e si comporta, perciò, a ragion veduta, in modo appropriato e conveniente. Di conseguenza, un rapporto con un innamorato comporta solo svantaggi derivanti dal suo comportamento dissennato, mentre i rapporti con un non-innamorato implicano solo vantaggi, derivanti da un comportamento assennato.

Fedro ha imparato il discorso a memoria, e tenterebbe di esporlo a Socrate, il quale, però, scopre che, in realtà, Fedro porta il libro nascosto nella mano sinistra sotto il mantello. Pertanto, è il testo stesso scritto da Lisia che viene letto e discusso sotto il platano.

Anche in questo caso Platone procede con straordinaria ironia e finezza artistica. Nella commedia il libro, che era una novità non ancora accettata dal grosso pubblico, veniva spesso presentato come occasione di scherzo per suscitare il riso; e Aristofane (come vedremo) faceva ridere il pubblico identificando metonimicamente il libro con il suo autore: e Platone qui mette in atto lo stesso gioco, ossia *identifica Lisia con il suo libro*; e, nel momento in cui scopre il libro nella mano sinistra sotto il mantello di Fedro, fa dire a Socrate quanto segue:

*Se c'è qui anche Lisia, non sono proprio del parere di offrire me stesso per la tua esercitazione oratoria. Su, dunque, fammi vedere!*¹⁰

Il discorso si rivela scritto da Lisia con belle e ben tornite parole e frasi ben costruite, ma dal punto di vista logico risulta essere incoerente e mal costruito. Non pone le premesse e inizia con quelle che dovrebbero essere invece le conclusioni:

Prendendo le mosse non dal principio ma dalla fine, attraversa il discorso nuotando supino a ritroso.¹¹

La caratterizzazione dell'Eros come una sorta di «malattia» (*mania*), che è l'idea di base e quindi dovrebbe essere il fondamento del discorso, non solo non viene presentata come premessa, ma viene solo incidentalmente menzionata. Inoltre, Lisia procede nelle argomentazioni senza ordine, mescolando in modo sconnesso gli svantaggi con i vantaggi e ripetendo più volte le medesime cose.

Platone paragona il modo di scrivere di Lisia a una di quelle epigrafi in cui non cambia nulla se i vari versi vengono fra di loro scambiati, e ne cita una, componendola probabilmente lui stesso *ad hoc*:¹²

*Sono vergine di bronzo e giaccio sul sepolcro di Mida.
Fino a quando l'acqua scorra e i grandi alberi verdeggino,
rimanendo qui sulla sua tomba bagnata di molto pianto,
annuncerò ai passanti che Mida è qui sepolto.*

In effetti, soprattutto il secondo, il terzo e il quarto verso potrebbero prendere l'uno

il posto dell'altro, senza che nulla cambi.

Molte fonti posteriori a Platone riportano questa epigrafe, ma senza attribuirle in modo preciso a un autore, oppure indicando attribuzioni contraddittorie. Ma qui è Platone stesso che, in qualche modo, sembrerebbe dirci che è sua. Infatti, Fedro, erudito ed esperto letterato quale era, non avrebbe certamente potuto non conoscerla; invece mostra di non conoscerla, e Platone la presenta come anonima, precisando, in modo significativo, che «alcuni dicono sia scritta sulla tomba di Mida il Frigio» (il che con un tocco ironico può voler dire: alcuni dicono, ma non so se sia vero!)¹³.

Comunque sia, questa, secondo Platone, è l'immagine emblematica che rappresenta il modo di scrivere di Lisia e dei retori, cui egli contrappone questa regola-modello:

Ogni discorso deve essere composto come un essere vivente che abbia un suo corpo, sicché non risulti senza testa e senza piedi, ma abbia le parti di mezzo e quelle estreme scritte in maniera conveniente l'una rispetto all'altra e rispetto al tutto.¹⁴

Prima di presentare il suo discorso su Eros, Platone mostra la sua maestria nello scrivere, con uno stratagemma straordinario: ripresenta i contenuti, per lui del tutto errati, del discorso di Lisia, ma secondo criteri formalmente perfetti, e quindi secondo quella regola-modello sopra letta.

In primo luogo, presenta la definizione di ciò che per Lisia sarebbe l'essenza di Eros, ossia quel «desiderio irrazionale» per i piaceri che derivano dalla bellezza dei corpi, che, predominando in modo irrazionale, porta a intemperanza e dissolutezza. E da questa definizione deduce i danni che deriverebbero a chi concede i propri favori all'innamorato, vittima di quella passione irrazionale. In base a tale schema, successivamente si dovrebbero dedurre i vantaggi che derivano invece al giovane che concede i propri favori al non innamorato; ma, come vedremo, con un gioco drammaturgico, Socrate tronca il discorso a metà.

Dunque, Socrate procede secondo una sequenza logica perfetta: presenta i presunti danni che deriverebbero dai rapporti con l'innamorato, dividendoli in gruppi ben distinti e ben articolati al loro interno, capovolgendo il procedimento rapsodico lisiano in un procedimento logico-deduttivo molto rigoroso.

Naturalmente, per le ragioni metodologiche sopra spiegate, dovrebbero essere presentati i vantaggi che derivano al giovane nel concedere i propri favori al non-innamorato, con perfette corrispondenze uguali e contrarie. Ma Socrate si rifiuta di fare questo, tagliando il discorso in modo netto a metà, in quanto un discorso di elogio del non-innamorato sarebbe blasfemo, ancor più di quello che illustra i mali che derivano dall'innamorato, e porterebbe la colpa contro Eros alle estreme conseguenze.

Il gioco drammaturgico è allusivo: del non-innamorato bisognerebbe presentare non un elogio ma un biasimo, mentre dell'innamorato si dovrebbe fare non un elogio, ma addirittura un grande elogio. E sarà questo che verrà fatto nel secondo discorso di Socrate.

Ma, malgrado l'improvvisa e brusca interruzione drammaturgica allusiva, il discorso resta perfetto, per ciò che riguarda lo schema tracciato, in quanto, stando alla tesi di Lisia, rispetto ai mali per cui è stato biasimato l'innamorato «altrettanti sono i beni che si trovano nel non-innamorato»¹⁵.

Come ho dimostrato nel commentario al Fedro (pubblicato nella collana «Lorenzo Valla»), questo primo discorso di Socrate rappresenta una sorta di scomposizione e ricomposizione di quello che per lui è un «contro-modello» di discorso scritto, nel contenuto e nella forma.

In questo mio commentario il lettore interessato potrà trovare, presentata in modo dettagliato, la strategia secondo cui Platone scompone il brutto disegno lisiano nelle tessere con cui è composto e lo ricompone poi con una tecnica raffinatissima, per far

vedere, come con una lente di ingrandimento, gli errori di contenuto e di forma nei quali è incorso il corifeo dei presunti grandi maestri del dire e dello scrivere.

Lo scopo che Platone intende perseguire è quello di mostrarci, già in via preliminare, come il vero maestro dello scrivere sia proprio lui, smascherando gli errori strutturali contenuti in quel modo di scrivere allora di moda, e che invece bisogna cercare di «non imitare in alcun modo»¹⁶.

La grandiosa prova di maestro dello scrivere fornita da Platone mediante il secondo discorso di Socrate nell'agone oratorio

IL SECONDO DISCORSO DI SOCRATE viene presentato come una Palinodia, ossia come un canto nuovo «espiatorio», con lo scopo di ritrattare l'insulto fatto a Eros nel precedente. Esso presenta alcune delle più alte dottrine di Platone, esposte mediante una narrazione in forma di immagini e di miti, con una serie di metafore allusive di grande portata.

Questo discorso si è imposto come uno dei vertici dell'arte platonica, ma non sempre è stato studiato nel modo dovuto, ossia nella dinamica dell'agone oratorio in cui si colloca, con le regole ad esso connesse, e quindi con le conseguenze che questo comporta.

Se si eccettua l'inizio del discorso in cui si definisce Eros come «divina mania» e si fornisce una prova sintetica dell'immortalità dell'anima, quasi tutto il resto è in prevalenza di carattere mitico-poetico, per precisa dichiarazione dell'autore.

Già nell'affrontare la descrizione della natura dell'anima Platone ricorre alle immagini, in particolare alla celebre immagine del carro alato *trainato* da due cavalli e guidato da un auriga, e lo dice in modo chiaro:

Sull'Idea dell'anima dobbiamo dire quanto segue. Spiegare quale sia, sarebbe compito di una esposizione divina in tutti i sensi e lunga; ma dire a che cosa assomigli, è una esposizione umana e piuttosto breve. Parliamone dunque in questo modo.¹⁷

Nell'affrontare, poi, la descrizione del mondo delle Idee, presenta l'immagine dell'*Iperurano*, mettendosi espressamente in gara con i poeti, e scrive:

Il luogo sopraceleste nessuno dei poeti di quaggiù lo cantò mai, né mai lo canterà in modo degno¹⁸

Nel riprendere la trattazione delle passioni amorose dell'anima ribadisce che la narrazione in corso è «di carattere mitico»¹⁹. E, a conclusione, afferma di aver pronunciato «alcune parole poetiche»²⁰.

Infine, nell'esame critico del discorso precisa:

E non so come, descrivendo con immagini la passione amorosa, cogliendo forse da un lato qualche verità, e dall'altro uscendo anche fuori strada da qualche parte, componendo un discorso non del tutto non convincente, abbiamo cantato un inno che narra un mito in forma di gioco, in modo misurato e pio, in onore di Eros...²¹

Riprenderemo in alcuni capitoli che seguono qualcuno dei punti-chiave contenuti in questo discorso: qui lo presentiamo solo dal punto di vista «funzionale» che esso vuole

avere nella gara poetica, ossia come esempio di discorso scritto (è messo in bocca di Socrate come discorso orale, ma è, fuori di metafora, un «modello» di scritto in opposizione al «contro-modello» dello scritto di Lisia) che realizza in pieno la regola aurea, che già conosciamo, ma che conviene qui richiamare:

Ogni discorso deve essere composto come un essere vivente che abbia un suo corpo, in modo che non risulti senza testa e senza piedi, ma abbia le parti di mezzo e quelle estreme scritte in maniera conveniente l'una rispetto all'altra e rispetto al tutto.²²

È appena il caso di ricordare che si comprende in modo adeguato questo discorso solo «smontando» le parti di cui è costituito, analizzandole singolarmente, e poi «rimontadole», ossia ricostituendo il disegno del loro insieme. Lavoro, questo, che ho fatto nel commentario già citato, al quale rimando il lettore interessato²³.

Qui, nello sviluppare il problema del presente capitolo, oltre a quanto detto, basti ricordare alcuni dei grandi temi e delle grandiose metafore: il tema dell'anima come carro alato trainato da due cavalli e guidato dall'auriga (a cui ho già fatto cenno); le grandi metafore dell'Iperuranio e della Pianura della Verità, della legge di Adrastea che segna i destini escatologici delle anime; il tema della conoscenza come anamnesi; il tema del privilegio ontologico ed ermeneutico della Bellezza, quello dell'imitazione del dio di cui si era seguaci che si realizza nel rapporto erotico, quello del riacquisto delle ali dell'anima mediante l'amore, e infine le precisazioni dei modi e del quando Eros ridà le ali e quando no²⁴.

È questo il «modello» di discorso e di scrittura che Platone rivolge ai retori come Lisia, sollecitandoli ad abbandonare quel tipo di discorsi e quel tipo di scritti che presentano, e a dedicarsi alla filosofia, facendo discorsi ad essa ispirati. Ecco la risposta a questa provocazione che Platone stesso ci fornisce, mettendola in bocca a Fedro:

È da molto che io ammiro il tuo discorso, come tu lo abbia fatto migliore del precedente. Di conseguenza, temo che Lisia possa sembrarmi meschino, se vorrà contrapporre al tuo discorso un altro discorso.²⁵

Platone difende la scrittura da certe accuse rivolte contro di essa da alcuni uomini politici: non è biasimevole scrivere, ma scrivere male

PROSEGUENDO IL DISCORSO contenuto nella frase sopra letta, Fedro precisa che, forse per ambizione, Lisia non scriverà un discorso in risposta a quello di Socrate, anche per il motivo che è stato rimproverato da certi politici proprio per la sua attività di scrittore, ed è stato bollato con il termine «logografo» in senso spregiativo, ossia nel senso di fabbricatore e venditore di discorsi. In effetti, gli uomini che hanno potere e fama nella Città

hanno vergogna di scrivere discorsi e di lasciare dei loro scritti, per timore dell'opinione dei posteri e di venir chiamati «sofisti».²⁶

Si ricordi quanto sopra abbiamo già rilevato, ossia che appunto i Sofisti e i Retori sono stati i primi a diffondere le loro idee al di fuori della scuola mediante la scrittura congiuntamente all'oralità, e a fare uso degli scritti anche all'interno della scuola

come modelli e strumenti di lavoro. Ma bisogna anche tener ben presente il fatto che lo stesso Platone aveva imboccato questa strada, e aveva scritto numerose opere, sia pure sostenendo la superiorità dell'oralità sulla scrittura. E, dunque, le accuse rivolte contro gli scrittori colpivano non solo i retori, ma Platone stesso. Pertanto, la difesa della scrittura si imponeva anche come una precisa difesa della propria *attività* di scrittore.

Ed ecco le ragioni per cui, secondo Platone, i politici e i potenti della Città criticano la scrittura e gli scrittori.

Essi sono ben lungi dal disprezzare la scrittura, ma l'apprezzano e l'ammirano molto. Nei discorsi che compongono, quando li compongono, ricorrono a tutta una serie di stratagemmi per elogiare tutti coloro dai quali vorrebbero ricevere elogi di ritorno e ammirazione: le loro critiche alla scrittura dipendono dal fatto che essi temono di non riuscire a scrivere con successo.

Il diventare «immortale scrittore di discorsi» sarebbe il vero desiderio dei grandi politici, perché la scrittura può rendere immortale l'autore nel ricordo dei posteri, e quindi rendere l'uomo simile a un dio.

Leggiamo il passo, che risulta essere un giudizio veramente emblematico di Platone sulla scrittura e sulla propria attività di scrittore. Molto probabilmente, Platone stesso ha ricevuto da certi politici critiche analoghe a quelle che venivano mosse ad altri scrittori.

Tale giudizio va tenuto molto ben presente per comprendere a fondo la critica che Platone muoverà alla scrittura nel finale del dialogo e nella Lettera VII.

Socrate – E allora? Quando un oratore o un re risulta essere in grado, dopo aver raggiunto la potenza di un Licurgo o di un Solone o di un Dario, di diventare nella Città immortale scrittore di discorsi, non riterrebbe forse se stesso uguale a un dio mentre è ancora vivo, e i posteri non penseranno di lui queste stesse cose, contemplando i suoi scritti?

Fedro – Certamente.

Socrate – E allora, credi che qualcuno di questi uomini politici, chiunque sia e in qualunque modo sia avverso a Lisia, gli rimproveri proprio questo, ossia di scrivere discorsi?

Fedro – Non è verosimile, stando a quello che dici. Infatti, come sembra, lo rimprovererebbe anche per quello che è il proprio desiderio.

Socrate – Allora, questo è chiaro a ognuno, ossia che di per sé non è cosa brutta lo scrivere discorsi.

Fedro – E perché lo dovrebbe essere?

Socrate – Questo, invece, io ritengo che sia brutto: il parlare e lo scrivere in maniera non bella, ma in maniera brutta e cattiva.

Fedro – È chiaro.

Socrate – Qual è, allora, la maniera di scrivere in modo bello e quella di scrivere in modo brutto? Dobbiamo, Fedro, su tali cose esaminare Lisia, o chiunque altro abbia qualche volta scritto o scriverà uno scritto sia politico sia privato, in versi come poeta o non in versi come prosatore?²⁷

Come si vede, il problema di fondo del manifesto programmatico del Fedro si incentra proprio sulla scrittura: sulla sua struttura, sulla sua funzione e sul suo valore. E il senso e la portata della serrata critica della scrittura, di cui parleremo nel prossimo capitolo, si potranno comprendere solo in connessione con la serrata difesa della scrittura stessa contenuta in questa parte del Fedro, collocandosi nello straordinario gioco dialettico messo in atto da Platone.

Le regole dello scrivere in modo corretto non possono essere quelle dei retori di per sé considerate

LE REGOLE DELLO SCRIVERE erano state già da tempo ricercate e studiate da molti retori. Platone ne richiama molti in modo espresso: Tisia, che nella seconda metà del quinto secolo a.C. aveva fondato la scuola retorica siciliana; Gorgia, discepolo di Tisia stesso, che aveva affrontato il problema in modo sistematico, insieme alla sua scuola; altri sofisti ancora si erano occupati della retorica come Eveno di Paro, Prodico di Ceo, Ippia di Elide, Licinnio di Chio, Polo di Agrigento, Protagora, Trasimaco il Calcedonio.

Platone non solo fa richiamo a questi autori, ma dimostra di conoscere molto bene le regole da essi fissate per determinare la struttura e l'articolazione che deve avere uno scritto con la funzione e la dinamica delle varie parti, al fine di ottenere correttezza di linguaggio e bello stile. E per raggiungere questo scopo, egli riporta addirittura, in modo puntuale e dettagliato, i termini tecnici di tali regole che fissano gli elementi di base dello scritto: il «proemio», la «narrazione», le «testimonianze», le «conferme», le «riconferme», le «confutazioni», le «controconfutazioni», le «insinuazioni», gli «elogi indiretti», i «biasimi indiretti»; e ancora: la «preferenza data al verosimile rispetto al vero», la «ampiezza di giusta misura» che deve avere il discorso, le «opportune ripetizioni di parole», il «procedimento sentenzioso», l'«uso di immagini», la «conclusione»²⁸.

Tutte queste regole hanno senza dubbio «potenza assai forte, almeno nelle adunanze del popolo»²⁹, ma sono «piccole cose» rispetto a quella che costituisce l'essenza stessa dell'arte dello scrivere.

Per saper comporre una tragedia, non è sufficiente conoscere tutte quante queste regole: una tragedia può nascere solo come «appropriata connessione di tutte queste cose, collegate fra di loro e con il tutto»³⁰, ossia deve realizzare quell'unità del discorso sopra stabilita: deve realizzare quell'unità organica che ha il corpo di un essere vivente, con tutte le sue membra articolate in modo appropriato e in perfetta armonia³¹.

Dunque, quelle regole tanto esaltate dai Sofisti e dai Retori forniscono elementi certamente necessari, ma solo «preliminari» della vera arte dello scrivere³².

La presa di posizione da parte di Platone nei confronti di coloro che si presentavano come maestri del dire e dello scrivere è la posizione categorica assunta da chi era fermamente convinto di possedere la chiave per aprire la porta della vera arte della scrittura. Ecco le sue precise parole:

I retori, essendo a conoscenza di quelle nozioni necessarie che sono preliminari dell'arte, hanno creduto di aver scoperto l'oratoria; e insegnando ad altri queste cose sono convinti di aver insegnato ad essi in modo perfetto l'arte di fare discorsi. E, invece, il dire ciascuna di queste cose in maniera convincente e il collegare tutto l'insieme, come fossero cose da nulla, essi sono convinti che i loro discepoli debbano essere capaci di procurarseli da soli nei loro discorsi!³³

Qual è, allora, il nucleo dell'arte del dire e dello scrivere, secondo Platone?

Il metodo dialettico e le tre grandi regole dell'arte dello scrivere discorsi in modo corretto teorizzate nel Fedro e che Platone ha seguito nella composizione dei propri dialoghi

L'ARTE DI FARE DISCORSI veramente persuasivi e di scrivere in modo corretto risulta essere possibile, secondo Platone, solo sulla base della «*dialettica*», ossia della filosofia.

E la dialettica segue un duplice procedimento nel modo che segue: a) il primo procedimento consiste nel raccogliere una molteplicità di cose forniteci dall'esperienza in una unica Idea, al fine di definire la cosa su cui si vuole parlare e scrivere; b) il secondo consiste nell'esaminare l'Idea ottenuta mediante il primo procedimento, individuarne le articolazioni e dividerla secondo queste articolazioni, fino a raggiungere le singole Idee non più ulteriormente divisibili. Solo sulla base di questo duplice procedimento dialettico si può pervenire alla definizione della cosa di cui si vuole parlare.

Nei due discorsi fatti sull'Eros seguendo un preciso metodo, Platone è pervenuto all'unica Idea di «mania», e poi l'ha divisa in quella umana (sinistra) e in quella divina (destra). E poi ha ulteriormente diviso (ossia dialetticamente distinto) la parte sinistra, l'umana mania, che è desiderio smodato di piaceri, e si divide in varie forme come l'ingordigia o l'abbandonarsi all'ubriachezza e simili, fino a cogliere la forma specifica dell'Eros sinistro, che è risultato essere desiderio smodato di piaceri legato alla bellezza dei corpi, e di conseguenza lo ha biasimato. Quindi, ha diviso (ossia dialetticamente distinto) anche l'Idea di divina mania (che si articola nelle forme di mantica – o profezia –, teletica, poesia ed erotica), fino a individuare appunto la specifica forma di Eros destro, che è risultato essere come un dono dato dagli dèi agli uomini, e di conseguenza lo ha elogiato.

Ma per fondare l'arte dello scrivere in modo corretto questo non basta ancora. Infatti, dice Platone:

Se uno vuole trasmettere discorsi fatti con arte a qualcuno, dovrà dimostrare con precisione l'essenza della natura di ciò a cui rivolgerà i suoi discorsi: questo sarà l'anima.³⁴

E dovrà rendersi conto che l'anima è multiforme, e quindi procedere all'esame delle forme in cui si articola.

E, sulla base di queste premesse, Platone afferma:

Dire espressioni giuste non è cosa facile; ma come bisogna scrivere, se si vuole farlo con arte, per quanto è possibile, voglio dirtelo.³⁵

La potenza del discorso consiste nella capacità di «guidare le anime». Quindi, una volta che si sia acquisita la conoscenza dell'anima e delle sue varie forme, bisogna acquisire anche la conoscenza delle varie forme di discorsi. Di conseguenza, si dovrà stabilire quali tipi di discorsi siano in grado di persuadere certe anime e quali no, e quindi quali siano i tipi di discorsi da presentare a determinati tipi di anime, e quali no. Insomma: il vero scrittore dovrà conoscere non solo l'essenza della cosa di cui vuole parlare, ma anche la natura dell'anima e delle sue varie forme, e dovrà costruire i suoi discorsi in funzione delle capacità di recepirli da parte di quei particolari tipi di anime cui intende rivolgerli.

Ecco le conclusioni che Platone trae, mostrando chiaramente di ritenersi il vero

maestro dell'oratoria (dell'arte del dire e dello scrivere):

Dunque, dopo aver considerato queste cose quanto basta, chi vuole essere oratore, osservando in realtà come queste cose esistano e operino, deve essere capace di tenere dietro a esse con acuta sensibilità, altrimenti in lui ci saranno solo i discorsi che aveva ascoltato a suo tempo, quando frequentava la scuola. Quando, poi, sia in grado di dire in modo adeguato quale uomo da quali discorsi venga persuaso, e, quando quest'uomo si trovi a essere presente, sia capace di accorgersene e di dire a se medesimo: "questo è quel dato uomo e questa è la natura intorno alla quale a suo tempo si riferivano i discorsi, e poiché, ora, di fatto è qui presente, a essa bisogna fare questi discorsi in questo modo, per convincerla di queste determinate cose". Quando, dunque, in possesso di tutte queste cose sia in grado di cogliere il momento giusto di parlare e quello di tacere, e sappia discernere l'opportunità o la non opportunità dello stile conciso e dello stile commovente, di quello dell'indignazione e di quante altre forme di discorsi abbia imparato, allora l'arte è realizzata in modo perfetto; ma prima no. Ma se gli manca qualcuna di queste cose quando parla, insegna o scrive, e d'altra parte dice di parlare con arte, vince chi non si lascia persuadere.³⁶

Ed ecco, infine, come Platone, verso la fine del dialogo, richiama e riassume le tre regole auree:

Prima bisogna che uno sappia il vero su ciascuna delle cose sulle quali parla o scrive, e sia in grado di definire ogni cosa in se stessa, e, una volta definita, sappia dividerla nelle sue specie fino ad arrivare a ciò che non è più ulteriormente divisibile. E dopo essere penetrato nella natura dell'anima, ritrovando allo stesso modo la specie adatta per ciascuna natura, bisogna che costruisca e ordini il suo discorso in modo corrispondente, dando a un'anima complessa discorsi complessi e che comprendano tutte le armonie, e a un'anima semplice discorsi semplici. Prima di questo non sarà possibile che si tratti con arte, nella misura in cui convenga per natura, il genere dei discorsi, né per insegnare né per persuadere.³⁷

Sono testi, questi, che, in generale, gettano le basi dell'arte della comunicazione al più alto grado nella cultura occidentale. Ma sono anche testi che, in modo particolare, rivelano i precisi criteri secondo cui Platone ha composto i propri scritti, come ora vedremo.

Le ragioni per cui la maggior parte degli scritti platonici si intitola con il nome del deuteragonista e le conseguenze che questo comporta

GLI STUDIOSI IN GENERALE non si sono posti in modo conveniente il problema concernente i titoli dei dialoghi platonici, che prendono il nome, per lo più, del deuteragonista. Ricordiamo che solo in pochi casi il titolo è dato dall'argomento trattato, come: *Simposio*, *Repubblica*, *Sofista*, *Politico*, *Leggi*, e che solo in casi eccezionali il nome del protagonista dà il titolo al dialogo, come il *Parmenide* e il *Timeo*.

Il protagonista dei dialoghi della giovinezza e della maturità, e di alcuni dialoghi

della vecchiaia, è Socrate, ma in una veste particolare, ossia come la *maschera emblematica del vero filosofo e del vero dialettico, e, quindi, come il personaggio drammaturgico mediante il quale Platone esprime il proprio pensiero*.

In effetti, il nome di Socrate compare in un solo titolo, ossia nella celebre *Apologia di Socrate*.

La ragione di questo fatto è assai chiara: mentre in tutti gli altri dialoghi Socrate compare appunto come *dramatis persona*, nell'*Apologia* compare come personaggio reale, ossia nei suoi connotati storici: si tratta di un personaggio che ripete quelle cose che deve aver detto nella difesa al processo. Platone non introduce tratti specifici che derivano dalla propria dottrina: in particolare, sul problema dell'immortalità non presenta la propria soluzione, ma quella aporetica di Socrate. Chi ritiene l'*Apologia* una sorta di invenzione poetica di Platone, commette un errore di carattere storico: non tiene conto del fatto che, trattandosi di un processo di Stato, in cui l'imputato era accusato di aver offeso la Città con la sua posizione teologica eretica e con la corruzione dei giovani, chiunque avesse detto il falso su quel processo sarebbe stato considerato uno che, a sua volta, recava offesa alla Città, e contro di lui si sarebbero certamente scagliati molti di quelli che avevano condannato Socrate, e lo avrebbero denunciato come nemico della Città stessa.

Del resto, Platone cita se stesso solo tre volte in tutti quanti i suoi dialoghi: due volte proprio nell'*Apologia*³⁸, sottolineando in modo marcato la propria presenza al processo, e in uno di questi passi si mette proprio in prima fila fra coloro che erano disposti a pagare la multa per riscattare Socrate dalla condanna. Nel *Fedone*, invece, dove parla del giorno della morte di Socrate, fa uso del personaggio come maschera drammaturgica, per esporre non le dottrine di Socrate ma le proprie dottrine sull'immortalità. E avverte di questo addirittura il lettore, dicendo di non essere stato presente all'evento, e scrivendo espressamente: «Platone, credo, era ammalato»³⁹.

Ma veniamo al problema dei titoli dei dialoghi in cui, come dicevo, Platone chiama in causa i deuteragonisti.

Dopo quanto abbiamo visto nel paragrafo precedente, non è difficile rispondere al problema: Platone applica esattamente le regole sopra esposte, e, in particolare, mette in atto quanto è stabilito dalla terza regola. Precisamente: nei singoli dialoghi egli presenta una discussione sulla cosa di cui tratta non in astratto, bensì in concreto, *ossia secondo la dimensione imposta dalle capacità dell'interlocutore, e quindi in giusta proporzione con le caratteristiche dell'anima del deuteragonista, sia dal punto di vista quantitativo sia da quello qualitativo*.

Faccio solo alcuni esempi a prova del mio asserto.

Al sacerdote Eutifrone, che è un personaggio rozzo di assai scarso buon senso e fanatico (denuncia il padre per aver commesso un delitto ai danni di un dipendente, tutt'altro che qualificabile come vero e proprio delitto, sia di fatto che di diritto), nel dialogo omonimo, presenta il problema del santo discutendolo secondo le capacità intellettuali e morali del personaggio, e quindi concludendo in maniera aporetica.

Si ricordi, inoltre, che il dialettico, come è stato definito in un passo sopra letto, è colui che è «in grado di cogliere il momento giusto di parlare e quello di tacere»⁴⁰. E in non pochi casi l'atteggiamento del tacere assunto da Socrate in alcuni dialoghi è dovuto proprio a questa regola: con il tipo di personaggio con cui parla, nella qualità di vero dialettico, Socrate deve tacere, perché quell'anima, in quel momento, non è in grado di recepire gli sviluppi del problema e la sua soluzione. Si scopre, in questo modo, che tutte le aporie dei dialoghi platonici hanno una funzione drammaturgica e dipendono da precise regole dello scrivere, e quindi rientrano in una tattica metodologica ben studiata e attuata con rigore.

Gli esempi più significativi, a questo riguardo, sono il Liside e il Carmide.

Il Liside, che non pochi studiosi considerano un dialogo mancato, in quanto pianta in asso il lettore sul più bello in modo brusco, acquista notevole chiarezza, se ci si colloca in quest'ottica drammaturgica. Liside e l'amico Menesseno sono dei «ragazzi»; e, in quanto tali, possono giungere solo ad un determinato livello della discussione e

non oltre, in quanto non hanno ancora raggiunto quella maturità necessaria per affrontare e comprendere in modo adeguato la problematica della philia, ossia dell'amicizia e dell'amore filosofici. Il vero dialettico, giunto al punto-chiave della discussione sull'amicizia con dei ragazzi, sa che non può parlare e che deve tacere.

Precisa molto bene Szlezák: «Sarebbe perciò necessario un proseguimento del discorso, però ad un altro livello. Perché questo non sia lasciato alla sensibilità del lettore, Platone fa concludere Socrate con l'osservazione che egli avrebbe voluto “invitare alla discussione uno di coloro che fossero più anziani” rispetto ai due ragazzi. Con questo si richiede un nuovo discorso, difficilmente più breve, e che sicuramente implichi maggiori esigenze»⁴¹.

Analoga è la situazione drammaturgica che si verifica nel Carmide, che presenta un personaggio un po' più vecchio di Liside e Menesseno: non è un più «ragazzo», ma è comunque ancora un «giovane», e non solo i ragazzi ma anche i giovani non sono ancora maturi per affrontare un discorso dialettico in un modo adeguato. Conclude Szlezák: «Considerando l'azione del dialogo [...] nella sua globalità, possiamo dire quanto segue. La storia della conversione di Carmide, vista dalla parte opposta, è la rappresentazione del dialettico che sa “prendere l'anima adatta”. Per questo egli necessita della “temperanza” e dell'autodominio filosofici. La vera temperanza del filosofo consiste nell'essere capace di tenere nascosto il sapere decisivo, a seconda del come la situazione lo richiede»⁴².

Questo comporta un rovesciamento dei criteri secondo cui si è cercato di ricostruire l'epoca di composizione degli scritti platonici. Ci si basava infatti, oltre che su criteri di carattere stilometrico, sulla presenza o assenza nei dialoghi di certe dottrine, che, sulla base dei problemi trattati, via via ci si aspetterebbe che venissero chiamate in causa in quanto risolutive. E, invece, il personaggio drammaturgico di Socrate procede secondo i criteri stabiliti dalla dialettica, e in particolare proprio dalla terza regola: *introduce solo quei concetti ritenuti opportuni in quel preciso momento, avendo di fronte a sé come deuteragonista quella determinata anima con quelle particolari capacità*.

Seguendo questo criterio ermeneutico nella rilettura dei dialoghi platonici, pertanto, certi dialoghi potrebbero assumere tutt'altra collocazione cronologica rispetto a quella comunemente accettata. Prendiamo, per esempio, il *Critone*. Il personaggio che dà nome al dialogo è scarsamente dotato di intelligenza filosofica, ma è coetaneo e grande amico di Socrate. Proprio con lui Socrate discute i grandi problemi sul senso della vita e della morte, sul significato e sul valore delle leggi, e porta in primo piano la grande tesi che potremmo chiamare della «rivoluzione della non-violenza». Ma imposta e sviluppa concetti così elevati e complessi, proprio adattandosi alle capacità intellettuali e psicologiche del deuteragonista. Infatti, Platone li fa esprimere da Socrate con una chiarezza e forza comunicativa veramente straordinarie, raggiungendo il vertice drammaturgico con la celebre «prosopopea delle leggi». Infatti, le leggi, parlando appunto come persone, convincono Critone, che invece dai soli concetti astratti non si sarebbe lasciato convincere. Ebbene, la «semplicità» del dialogo non deve trarre in inganno e non deve far pensare (come dai più si è pensato in passato) che questo dialogo debba essere necessariamente opera giovanile per la sua semplicità: infatti, essa contiene precisi concetti che compaiono solo in opere tarde, come qualche studioso ha ben rilevato e io stesso ho dimostrato in altra opera⁴³.

Si tenga inoltre presente il fatto che fonti antiche ci informano che l'invito a Socrate a fuggire dal carcere non è stato fatto da Critone, ma da un altro personaggio, e quindi l'azione del dialogo con il vecchio amico di Socrate è una invenzione poetica di Platone, fatta appunto per precisi scopi drammaturgici, ossia per raggiungere obiettivi che, in quel momento in cui lo ha composto, Platone riteneva necessario raggiungere. Questo spiegherebbe benissimo la presenza nel Critone di tali dottrine e la discrepanza con il Fedone sul tempo di arrivo della nave votiva di ritorno da Delo, al giungere della quale Socrate avrebbe dovuto morire⁴⁴.

Le azioni dei dialoghi di Platone sono sempre creazioni e invenzioni poetiche, fatte

al servizio dei contenuti e non vice-versa, ossia fatte sulla base delle tre regole dell'arte dello scrivere e in particolare della terza.

Naturalmente, come, per Platone, bisogna presentare a un'anima semplice discorsi semplici, così all'opposto, bisogna presentare «a un'anima complessa discorsi complessi e che comprendano tutte le armonie»⁴⁵.

Nel *Protagora*, opera che si colloca probabilmente al momento culminante delle opere della prima fase, Platone, inscenando una brillantissima commedia dialettica, raggiunge alcuni vertici sulla concezione della virtù e dell'educazione spirituale, muovendosi in un'ampia area concettuale e metodologica secondo le possibilità del grande personaggio che dà nome al dialogo insieme con l'*équipe* dei Sofisti immaginata presente nella casa del mecenate Callia⁴⁶.

Non fa eccezione il *Gorgia*, che si colloca, probabilmente, all'inizio della maturità di Platone. Il dialogo affronta il complesso problema dell'oratoria. Gorgia parla solo nella prima parte del dialogo, e i punti culminanti del dialogo vengono raggiunti nella discussione con Polo (nella seconda parte) e soprattutto nella discussione con Callicle (nella terza parte). Tuttavia, resta vero che Gorgia stesso è a pieno titolo il vero deuteragonista. Infatti, i suoi due discepoli vengono presentati come maschere drammaturgiche che rappresentano le conseguenze che derivano dalla dottrina dell'oratoria professata e diffusa dal maestro, e vengono costruiti come personaggi emblematici che esprimono l'involuzione della presunta arte oratoria e delle sue presunzioni⁴⁷.

Nel *Parmenide*, poi, Platone fa parlare un personaggio che considera come il maggiore dei filosofi naturalisti, e qualifica, con verso omerico, «venerando e terribile insieme»⁴⁸; di conseguenza, da lui fa presentare «discorsi complessi e che comprendono tutte le armonie»⁴⁹. Nel *Parmenide*, infatti, troviamo addirittura una fittissima rete di messaggi trasversali e di allusioni alle dottrine non scritte, di cui diremo. In realtà, in questo dialogo il «deuteragonista» diventa, in un certo senso, «protagonista»; ma il gruppo di coloro che intervengono è una sorta di incarnazione dell'intelligenza filosofica: oltre a Parmenide, Socrate, Zenone di Elea (il maggior discepolo di Parmenide) e un giovanissimo Aristotele, con tutte le conseguenze che questo comporta in funzione della terza regola dell'arte dello scrivere, in base alla quale alle anime grandi si comunicano cose grandi⁵⁰.

Concludiamo con l'esempio della *Repubblica*, dove i deuteragonisti sono i fratelli stessi di Platone, Glaucone e Adimanto. Ma, malgrado l'elevatezza dei deuteragonisti, amati e ammirati da Platone, il discorso non raggiunge i vertici filosofici, ossia la definizione del Bene, in quanto gli interlocutori sono *ammiratori della filosofia ma non sono «filosofi»*. Per questo a loro viene offerto (come del resto i limiti della scrittura imponevano, per i motivi che vedremo) una rappresentazione allusiva dell'essenza del Bene, ossia *l'immagine del Bene mediante la grandiosa metafora del Sole*, e non la definizione del Bene in sé e per sé.

Riletto in questa ottica, l'intero corpus degli scritti platonici risulta non solo assai più comprensibile, ma anche più affascinante e godibile.

La via lunga e difficile che si deve percorrere per imparare e praticare la vera arte dello scrivere

A CONCLUSIONE DELLA TRATTAZIONE dell'arte dello scrivere fatta nel Fedro, Platone chiama in causa le «ragioni del lupo», ossia il nocciolo della dottrina degli oratori, che consiste in questo: nell'arte del dire e dello scrivere non è la verità, ma è il verosimile che convince la gente.

Ecco il testo:

Dicono, dunque, che non si devono esaltare queste cose in questo modo,

né sollevare in alto coloro che fanno un giro così lungo. Senza alcun dubbio, infatti [...], chi si accinge a diventare oratore in maniera adeguata, non occorrerebbe che sia a conoscenza di verità intorno a cose giuste e buone, o anche intorno agli uomini che per natura e per educazione sono tali. Infatti, nei tribunali, della verità intorno a queste cose non importa proprio niente a nessuno, ma importa ciò che è persuasivo. E questo risulta essere il verosimile; e ad esso deve attenersi chi intende parlare con arte. E, anzi, talvolta non devono neppure esporre i fatti medesimi, qualora non si siano svolti in maniera verosimile, ma appunto solo quelli verosimili, e nell'accusa e nella difesa. E, in generale, chi parla deve seguire appunto il verosimile, e mandare a spasso con molti saluti la verità. È appunto questo verosimile che, trovandosi da un capo all'altro del discorso, porta a compimento tutta quanta l'arte.⁵¹

E a chiarimento di queste affermazioni programmatiche degli oratori, Platone adduce anche un significativo esempio. Se un uomo grande e grosso ma pauroso e vile viene assalito e derubato da un uomo piccolo e mingherlino, ma audace e coraggioso, nel processo conviene a tutti e due che non venga esposta la verità dei fatti. La persona assalita, grande e grossa, deve dire, per non fare brutta figura, di essere stato assalito da più uomini; a sua volta, per difendersi, l'assalitore deve pure negare il vero, sostenendo come inverosimile che lui piccolo e mingherlino potesse assalire uno ben più nerboruto e più forte di lui, con tutta una serie di conseguenze.

Insomma: l'apparenza e il verosimile per gli oratori varrebbero più della verità, sia per piacere alla gente, sia per convincerla.

Ma, oltre a mettere in evidenza il fatto che solo chi conosce la verità può comprendere a fondo il verosimile, e che, quindi, anche gli oratori che sostengono la preminenza del verosimile dovrebbero conoscere il vero, Platone punta su conclusioni di straordinaria portata assiologica.

Lo scrittore che ha intelligenza non deve preoccuparsi di piacere «ai compagni di schiavitù, se non in maniera collaterale»⁵², ma deve piuttosto preoccuparsi di piacere «ai padroni buoni e che discendono da buoni»⁵³, ossia agli dèi.

E dunque lo scrittore deve percorrere la strada lunga ed erta, affrontando tutte le fatiche necessarie:

Perciò, se la strada da percorrere è lunga, non ti devi meravigliare, perché, per poter raggiungere grandi cose, bisogna percorrerla [...]. Del resto, come ci dice il nostro discorso, se uno lo voglia, anche queste cose diventeranno bellissime in conseguenza di quelle. [...] Ma per chi intraprende cose belle è bello anche soffrire, qualsiasi cosa gli tocchi.⁵⁴

Platone ci ha, in questo modo, espresso a perfezione la sua concezione dell'arte dello scrivere, e ha indicato con grande lucidità le fatiche che chi vuole essere vero scrittore deve saper affrontare.

Che cosa resta ancora da dire su questa materia?

La risposta di Platone è la seguente: non basta aver spiegato quale sia il modo di scrivere in modo perfetto, occorre anche stabilire *quando convenga scrivere e quando invece non convenga*. Di conseguenza, il problema che viene affrontato a conclusione del *Fedro* è il seguente:

Resta ora da parlare della convenienza dello scritto e della non convenienza, quando esso vada bene e quando sia invece non conveniente.⁵⁵

E, nella risposta a questo problema, Platone presenta all'uomo cresciuto nella cultura della scrittura la più grande sorpresa, con affermazioni che solo oggi, per varie ragioni, riusciamo a comprendere in tutta la loro portata storica ed ermeneutica, delle quali dobbiamo ora trattare.

V

LA SCRITTURA NON PUÒ SOSTITUIRE L'ORALITÀ DIALETTICA

IL FILOSOFO IN QUANTO TALE DEVE
COMUNICARE I SUOI MESSAGGI SUPREMI
SCRIVENDOLI NON SUI ROTOLI DI CARTA
MA NELLE ANIME DEGLI UOMINI

I limiti strutturali degli scritti discussi
nelle autotestimonianze del finale del Fedro
e della *Lottera VII* e i legami strutturali fra
gli scritti e le «dottrine non scritte» di Platone

Le idee-cardine dell'autotestimonianza contenute nel finale del Fedro

IL PROBLEMA SOLLEVATO e risolto nelle pagine conclusive del Fedro è dunque decisivo: non basta difendere la scrittura, stabilendo le regole che è necessario seguire per scrivere in modo corretto (ossia le regole, che, come abbiamo visto, sono fondate sulla dialettica), ma occorre anche impostare e risolvere il problema dell'opportunità dello scritto, stabilendo *quando lo scritto sia conveniente e quando invece non sia conveniente*.

È appena il caso di richiamare l'attenzione sul fatto che risulta essere proprio questa la questione più delicata e, sotto certi aspetti, decisiva nel momento culminante del passaggio dalla cultura dell'oralità alla cultura della scrittura. In altri termini, Platone solleva il problema se la scrittura possa o no sostituire in toto l'oralità, oppure se l'ambito della scrittura e quello dell'oralità debbano rimanere ben distinti e, se sì, per quali ragioni tale distinzione risulti insuperabile.

Il ragionamento che viene fatto per risolvere tale problema è efficacemente impostato e molto ben articolato. Platone inizia presentando un mito da lui creato *ad hoc*, ambientato nell'Egitto. Il dio Theuth presentò al re Thamus, nella Tebe egiziana, grande città sul Nilo, una serie di arti da lui scoperte: l'aritmetica, la geometria, l'astronomia, il gioco del tavoliere e la scrittura, illustrando i vantaggi che tali arti avrebbero portato, e in particolare elogiando la scrittura, la quale avrebbe reso gli Egiziani più sapienti e più capaci di ricordare. Ma il re rispose che, in verità, la scrittura avrebbe prodotto non «sapienza», ma «apparenza di sapienza», ossia avrebbe creato non uomini «sapienti» ma «portatori di opinioni», sprovvisti di vera conoscenza. Inoltre, la scrittura si sarebbe rivelata non già *un mezzo per creare memoria*, ma solo *un mezzo per richiamare alla memoria cose apprese per altra via*.

Va aggiunto che lo scritto è privo di vita e non è in grado di rispondere a nessuna domanda, come le immagini della pittura che restano chiuse sempre in un totale silenzio. Per di più, lo scritto rotola fra le mani di tutti, anche di coloro che non sono interessati a ciò che esso dice o non sono in grado di comprenderne i messaggi. Se lo scritto viene di conseguenza criticato, non è in grado di difendersi e di portare soccorso a se medesimo.

Molto migliore e assai più potente del discorso scritto è il discorso orale, perché vivente e animato, mentre quello scritto è privo di vita ed è una mera «immagine»,

copia sbiadita e inerte, di quello orale. Il discorso orale sa con chi deve parlare e con chi deve tacere, ed è in grado di rispondere alle domande e di difendersi.

La scrittura, in realtà, implica una gran parte di *gioco*, mentre l'oralità implica notevole impegno e *serietà*. Nella scrittura prevale il «mito» in larga misura, nell'oralità prevale invece l'«arte dialettica», mediante la quale si comunicano con scienza discorsi che si rivolgono ad anime di uomini idonee a riceverli, e quindi capaci di difenderli, quando occorra, in modo adeguato.

Platone richiama quindi in sintesi le tre regole del discorso corretto, che abbiamo illustrato nel capitolo precedente. Ma ribadisce che, in ogni caso, ossia anche producendo scritti a regola d'arte, sarebbe errato credere che in essi ci possa essere «saldezza» e «chiarezza», in quanto *negli scritti mancano quei fondamenti del discorso cui si può pervenire solamente nell'ambito dell'oralità dialettica: anche i migliori degli scritti sono da considerare non altro che mezzi per richiamare alla memoria di chi già sa quelle cose su cui essi vertono.*

L'autotestimonianza conclude con una affermazione veramente dirompente: è filosofo solo chi non mette nei libri scritti tutto ciò che ha da dire, ma *mantiene per l'oralità dialettica le cose che sono per lui «di maggior valore»*. Vero scrittore e vero filosofo è colui che ha composto opere, conoscendo il vero, e che, quindi, è in grado di venire in soccorso e difendere quanto ha scritto, e dimostra, di conseguenza, che le cose scritte risultano essere «di minor valore» rispetto a quelle cose «di maggior valore» che riserva all'oralità, *in quanto sono comunicabili in modo adeguato solo mediante l'oralità dialettica.*

Ora che abbiamo tracciato un quadro dei contenuti dell'autotestimonianza finale del *Fedro*, dobbiamo far vedere come, ben lungi dall'essere concetti creati *ex novo* da Platone – e comunque limitati all'area del solo suo pensiero, magari frutto di un eccentrico gioco ironico, e quindi solo in parte connessi al suo vero e proprio pensiero di fondo –, sono invece concetti strettamente connessi con convinzioni che, a partire dal quinto secolo, si stavano vieppiù diffondendo in varie maniere. Si tratta, quindi, di concetti che hanno radici storiche ben precise, e che si possono comprendere in modo conveniente solo se ci si colloca nell'ottica di quella rivoluzione culturale, che, mentre Platone componeva il suo *Fedro*, era ormai giunta a completa maturazione.

Scrittura e memoria: la scrittura non è un farmaco della memoria ma solamente un mezzo per richiamare alla memoria ciò che si è già appreso

INCOMINCIAMO DA UN PRIMO RILIEVO, assai forte, che Platone fa contro la scrittura, mettendolo in bocca al re Thamus in risposta all'inventore Theuth:

La scoperta della scrittura avrà per effetto di produrre la dimenticanza nelle anime di coloro che la impareranno, perché, fidandosi della scrittura, si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni esterni, e non dal di dentro e da se medesimi: dunque, tu hai trovato non il farmaco della memoria ma del richiamare alla memoria.²

Questa della scrittura come «farmaco della memoria» era una convinzione che stava diffondendosi e imponendosi in modo cospicuo, come dimostrano affermazioni che si leggono in testi di autori come Eschilo, Euripide e Gorgia.

Nel Prometeo si legge:

*il numero, la più elevata delle conoscenze,
scoprii per gli uomini, e poi la composizione delle parole scritte
memoria di tutto, operosa madre delle Muse.*³

In un frammento di una tragedia perduta di Euripide si ribadisce la convinzione che «le parole scritte» sono «un farmaco contro la dimenticanza»⁴.

E Gorgia nella *Difesa di Palamede* presenta lo stesso concetto:

E potrei anche affermare [...] non solo d'essere stato senza colpa, ma per di più, di avere acquisito dei meriti [...]. Infatti, chi avrebbe saputo rendere la vita degli uomini più facile da difficile che era, e civile da incolta che era, inventando le regole della guerra [...], e le leggi scritte custodi della giustizia, e *la scrittura organo della memoria*, e misure e pesi, comodi mezzi di scambio nei rapporti commerciali, il numero custode dei beni [...].⁵

L'associazione di «Mnemosyne», dea della memoria e madre delle Muse, alla scrittura è attestata anche dalla raffigurazione pittorica che si trova su una ampolla che risale al 475/450 a.C., in cui Mnemosyne tiene in mano un rotolo di scrittura, e guarda alla Musa Calliope che sta suonando. Erler giustamente rileva: «Mnemosyne, come madre delle Muse e via gerarchica che, in una società improntata all'oralità, trasmette al poeta il sapere divino inteso come verità da comunicare agli uomini, si serve qui della scrittura, quindi di un mezzo che sostituisce proprio la condizione che è rappresentata in modo particolare da Mnemosyne. A ciò si adatta bene il passo sopracitato del *Prometeo*, dove Prometeo si vanta della propria invenzione della "scrittura madre delle Muse"»⁶.

Dunque, Platone prende una sua precisa posizione nei confronti di una convinzione ormai vincente, e, oltre che nel passo letto, la ribadisce poco dopo in modo assai netto:

E allora, chi ritenesse di poter tramandare un'arte con la scrittura, e chi la ricevesse convinto che da quei segni scritti potrà trarre qualcosa di chiaro e di saldo, dovrebbe essere colmo di grande ingenuità e ignorare veramente il vaticinio di Ammone [*scil.* che corrisponde a quanto ha detto il re Thamus, nel passo sopra letto], se ritiene che i discorsi messi per iscritto siano qualcosa di più di un mezzo per richiamare alla memoria di chi sa le cose su cui verte lo scritto.⁷

Naturalmente, quanto qui Platone afferma può apparire, di primo acchito, come hanno pensato alcuni studiosi prima ricordati, una presa di posizione di «retroguardia». Ma vedremo che le cose sono assai più complesse. Per ora completiamo il quadro storico, che fa comprendere molto bene le affermazioni di Platone.

Scrittura e sapienza: la scrittura non crea uomini sapienti ma portatori di opinioni

IL SECONDO RILIEVO che fa Platone, strettamente connesso al primo, consiste in una drastica negazione che dalla scrittura possa nascere vera sapienza: *senza insegnamento non può nascere autentica sapienza, ma solamente «apparenza di sapienza», ossia pura «opinione»*.

Ecco le sue parole:

Della sapienza, poi, tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza, non la

verità: infatti, essi diventeranno per mezzo tuo uditori di molte cose senza insegnamento, crederanno di essere conoscitori di molte cose, mentre, come accade per lo più, in realtà non le sapranno: e sarà ben difficile discorrere con essi, perché sono diventati conoscitori di opinioni invece che sapienti.⁸

E anche questa convinzione che Platone contesta, ossia che alla scrittura si connettesse strettamente la sapienza, stava sempre più diffondendosi e imponendosi a vari livelli.

Aristofane la mette in burla nella sua commedia *Le rane*, rappresentata nel 405 a.C., in polemica con Euripide, con la sua arte e con un certo suo forte attaccamento ai libri (si dice che proprio Euripide sia stato uno dei primi a possedere una biblioteca):

*Ma forse questa è la vostra paura: che gli spettatori
siano ignoranti al punto di
non capire le finenze che dite.
Non preoccupatevi: non è più così.
La loro guerra l'hanno fatta,
ognuno ha il suo libro e sa riconoscere dove c'è abilità.
Superiori per natura,
ora si sono anche affinati.
Coraggio dunque, tentate ogni assalto:
quanto al pubblico, è gente che se ne intende.*⁹

Il verso più forte alla lettera suona così: «avendo un libro, ciascuno impara da esso le cose giuste».

E sempre Aristofane metteva sullo stesso piano un libro e il sofista Prodicò, identificandoli in modo beffardo, come risulta da questo frammento:

*Quest'uomo lo ha corrotto o un libro o Prodicò.*¹⁰

Ma questa convinzione del libro come fonte di sapienza, ossia come efficace strumento per imparare, che Aristofane mette in burla, facendo ancora ridere la maggior parte del pubblico, con Aristotele si è ormai imposta in modo definitivo, come risulta da queste affermazioni:

Gli antichi non hanno collocato la musica fra le discipline necessarie [...] né fra quelle utili, come invece la scrittura, che è utile per gli affari, per l'amministrazione della casa, *per imparare* e per molte attività politiche.¹¹

E a comprova di quanto stiamo dicendo, un passo dei *Memorabili* di Senofonte dimostra che la posizione assunta da Platone era sulla linea di quella socratica:

Socrate aveva saputo che Eutidemo il bello aveva raccolto molti scritti di poeti e dei dotti più rinomati e che, per questo, era ormai convinto di eccellere nel sapere sui coetanei e nutriva molte speranze di superare tutti per la destrezza nel parlare e nell'agire: s'era però accorto che, a causa della giovane età, non andava nell'agora, e se voleva fare qualcosa sedeva in una bottega di sellaio lì vicino. Colà si recò Socrate con alcuni suoi amici. Dapprima uno chiese: «È per la compagnia di qualche

sapiente o per un dono di natura che Temistocle superò tanto i cittadini che tutta la Città si rivolgeva a lui quando c'era bisogno di un uomo capace?». E Socrate, nell'intento di scuotere Eutidemo rispose: «È sciocco che si possa pensare che nelle arti di poco conto si possa diventare esperti senza maestri bravi, e che, invece, l'arte di comandare, di gran lunga più difficile di tutte, nasca da sé negli uomini».¹²

Socrate, nel passo di Senofonte, per confutare la convinzione che il sapere nasca dai soli libri chiama in causa lo «stare insieme» ai maestri, ossia il vero insegnamento: concetto, questo, che anche Platone porta in primo piano.

La scrittura separa il discorso fissato nel libro dal suo autore, lo rende come una immagine inerte di quello orale e lo priva di quel «soccorso» di cui necessita da parte dell'autore

CON IL SUCCESSO DELLA SCRITTURA come nuovo mezzo di comunicazione di vari tipi di messaggi nasceva, naturalmente, la diffusione e il commercio dei libri con la netta separazione dal loro autore. Nasceva anche il costume della *lettura solitaria*,¹³ ossia la figura del lettore che leggeva da solo e non più in gruppo, e non più con la presenza dell'autore stesso e la discussione con lui.

Si tenga presente il fatto che la pubblicazione di un libro nell'ambito di una cultura in cui prevaleva ancora l'oralità, anche se in uno stato di ormai avanzata alfabetizzazione, *consisteva nella lettura dello scritto da parte dell'autore, seguita da «domande» che venivano fatte dagli ascoltatori con le relative «risposte» date dall'autore, e quindi con sistematiche discussioni dialettiche*. Da tempo gli studiosi hanno individuato un esempio-modello di tale forma di pubblicazione nella lettura da parte di Zenone del suo libro con la relativa discussione presentata da Platone nella prima parte del *Parmenide*.

Havelock ha rilevato che tale descrizione è anacronistica, in quanto, ben più che presentare la situazione storica dell'epoca di Zenone, rappresentava la prassi seguita all'epoca di Platone stesso. Ma qui ci interessa proprio quest'epoca. Dopo aver detto che Parmenide e Zenone erano venuti ad Atene per le grandi Panatenee e che avevano preso dimora nella casa di Pitodoro nel Ceramicò, Platone scrive:

Lì appunto si recarono Socrate e molti altri con lui, perché desideravano ascoltare la lettura dello scritto di Zenone, che era stato portato per la prima volta ad Atene in quella occasione.¹⁴

E poco dopo soggiunge:

Socrate, dopo aver ascoltato la lettura, chiese che fosse riletta la prima ipotesi del primo argomento. Finita questa lettura, esclamò: Zenone, che cosa vuoi dire? [...].¹⁵

Dunque, veniva dapprima letto lo scritto per intero; poi venivano fatte domande, come in questo caso la richiesta della riletture della prima ipotesi con la relativa spiegazione, e con la dinamica della prosecuzione della discussione ben immaginabile. E, nel contesto di questa discussione, *l'autore difendeva la sua opera, portandole gli opportuni soccorsi*. Insomma: il libro si leggeva insieme con il suo autore. Lo stare-insieme-con-l'autore, la *synousía* dialogica, era l'asse portante in questo momento

particolare della cultura antica. Ma è proprio questa *synousia* che veniva compromessa dal sistematico diffondersi della scrittura, che *comportava il netto distacco dell'autore dalla sua opera*.

I primi autori che, anticipando i tempi, avevano presentato proprio questa novità e si erano incamminati per questa strada sono Eraclito e Tucidide. Ci viene detto che Eraclito, dopo aver composto la sua opera «la depositò nel tempio di Artemide»¹⁶, non solo in onore alla dea, ma per metterla a disposizione dei lettori (sia pure, data la forma oscura in cui l'aveva composta, solamente di coloro che erano interessati ed erano in grado di intenderla).

Tucidide scrive addirittura:

[...] se quelli che vorranno indagare la realtà degli eventi passati e futuri
[...] considereranno utile la mia opera, questo basta: essa è un possesso
che vale per il sempre.¹⁷

Sul commercio del libro, che si diffuse lentamente e a fatica, cito solo un esempio diventato assai famoso, già sopra menzionato: nell'*Apologia* si fa richiamo ad un luogo della piazza (che aveva nome «orchestra»), in cui si poteva comprare un libro di Anassagora, alla modica cifra di una dracma¹⁸.

E, qui, per «libro» a questo modico prezzo, come gli studiosi hanno ben rilevato, non si può se non intendere uno scritto in pochi fogli di papiro, e dunque un sunto del pensiero dell'autore: ma anche questo è molto significativo.

Per quanto concerne la diffusione della lettura solitaria, che iniziò verso la fine del quinto secolo, il primo esempio individuato dagli studiosi è contenuto in un passo delle Rane di Aristofane, dove Dioniso dice:

*E appunto sulla nave, mentre mi leggevo l'Andromeda per conto mio,
improvvisamente un desiderio mi percosse il cuore, tanto forte che non puoi
neppure immaginarlo.*¹⁹

Allo stesso periodo risalgono le notizie di biblioteche private²⁰

Platone stesso nel *Fedone*, dopo aver presentato Socrate che ha udito leggere un testo di Anassagora, parla di una attenta lettura solitaria di quel testo. Evidentemente, assai più che del Socrate storico, Platone parla di se stesso: ma anche questo è particolarmente significativo²¹.

Ebbene, nel *Fedro* Platone *difende proprio quel costume della discussione dialettica che si stava perdendo* in seguito al diffondersi della pratica della lettura solitaria.

A suo avviso, lo scritto e l'autore di esso non possono e non debbono venire separati, in quanto lo scritto è come le pitture, che, se vengono interrogate, non sono in grado di rispondere; quindi lo scritto non può difendersi dalle incomprensioni, dalle critiche e dai torti che subisce, in quanto

ha sempre bisogno dell'aiuto del padre, *perché non è capace di difendersi e di aiutarsi da solo.*²²

La critica di Platone risulta tanto più incisiva e pertinente quanto più era ormai diffusa, ai suoi tempi, la convinzione *secondo cui il discorso scritto poteva essere di aiuto al discorso orale*.

Crizia affermava:

I Fenici hanno scoperto la scrittura, *un ausilio al discorso.*²³

Naturalmente, le tesi che Platone sostiene hanno dei paralleli anche in alcuni retori; ma le affermazioni degli oratori sono, malgrado le forti corrispondenze anche verbali, di segno opposto, come i più attenti studiosi hanno ben rilevato.

Tuttavia, sono proprio tali corrispondenze tematiche che interessano in modo particolare ai fini della comprensione del testo che stiamo interpretando. Esse, infatti, mettono bene in rilievo il fatto che i problemi di cui Platone discute nell'autotestimonianza del *Fedro* si collegano in modo assai stretto con i precisi problemi di una determinata *situazione storica*, in cui aveva avuto luogo il passaggio dalla cultura dell'oralità alla cultura della scrittura. Se tali problemi vengono separati da quella situazione e interpretati in astratto, perdono quasi per intero il loro preciso significato.

Isocrate e Alcidemante, in particolare, presentano alcuni spunti assai eloquenti.

Isocrate, per esempio, sostiene che la comunicazione di consigli a una persona risulta più facile e più convincente se fatta oralmente e non per iscritto; solo la presenza viva dell'autore può eliminare i fraintendimenti, mediante spiegazioni e approfondimenti. In effetti, egli dice:

se l'autore rimane assente, lo scritto è senza soccorso.²⁴

Ma il soccorso qui chiamato in causa non è altro che una rettifica di carattere formale. Per di più, la superiorità del discorso orale su quello scritto per Isocrate è quella dell'«oratoria», ossia *dell'oralità retorica* rispetto allo *scritto retorico*.

L'oratore che interviene di persona porta il peso della sua fama; inoltre, parla con le giuste modulazioni e i vivi toni della voce, con quelle improvvisazioni che il momento giusto e l'occasione giusta suggeriscono, mentre le meccaniche letture dello scritto risultano del tutto prive di queste risorse²⁵.

Ancora più forti sono le tangenze verbali con il testo di Platone che qui stiamo commentando, che si riscontrano nell'opera *Sui Sofisti* di Alcidemante.

Conviene leggere il passo più significativo:

Ma nemmeno sarebbe giusto dirli discorsi, quelli scritti, ma quasi simulacri e figure e imitazioni dei discorsi; così, a buon diritto potrei considerarli alla stessa stregua di uomini di bronzo, di divinità marmoree o di animali dipinti. Come questi simulacri sono imitazioni di corpi vivi e reali, e sono bensì piacevoli alla vista dell'uomo, così il discorso scritto, modellato su un solo schema prefissato, a leggerlo sul libro può impressionare piacevolmente, ma, incapace di muoversi nelle diverse occasioni, non offre utilità alcuna a chi lo possiede; e come i corpi vivi e reali, che pure sono molto inferiori in bellezza alle statue, soccorrono utilmente, in molte diverse maniere, nell'agire, così anche il discorso pronunciato estemporaneamente, all'atto stesso del concepimento, respira ed è vivo e si adegua ai fatti, in tutto simile a corpo vivente, mentre quello scritto ha natura simile ad una mera immagine di discorso ed è privo di qualunque utilità.²⁶

Leggiamo in parallelo il passo di Platone, che riprende le stesse immagini, sia pure in una differente ottica:

Perché, Fedro, questo ha di terribile la scrittura, simile, per la verità, alla pittura: infatti, le creature della pittura ti stanno di fronte come se fossero vive, ma se domandi loro qualcosa, se ne restano zitte, chiuse in

un solenne silenzio; e così fanno anche i discorsi. Tu credi che parlino pensando essi stessi a qualcosa, ma se, volendo capire bene, domandi loro qualcosa di quello che hanno detto, continuano a ripetere una sola e medesima cosa. E una volta che un discorso sia scritto rotola da per tutto, nelle mani di coloro che se ne intendono, e così pure nelle mani di coloro ai quali non importa nulla, e non sa a chi deve parlare e a chi no. E, se gli recano offesa e a torto lo oltraggiano, ha sempre bisogno dell'aiuto del padre, perché non è capace di difendersi ne di aiutarsi da solo.²⁷

Platone intende il «soccorso» orale da portare agli scritti e la superiorità del discorso orale rispetto allo scritto in modo assai diverso e si spinge ben oltre la presenza vitale dell'autore e ben oltre i soccorsi di carattere formale. Ma le concezioni di Isocrate e di Alcidamante, cui abbiamo fatto riferimento, dimostrano a perfezione che la *questione della «superiorità del discorso orale su quello scritto», ben lungi dall'essere un'idea specifica di Platone, era veramente in primo piano ed era materia di acceso dibattito in quel preciso momento storico.*

Come ho già sopra ricordato, Isocrate e Alcidamante, in quanto retori, mettono a confronto l'oralità dei retori con la scrittura dei retori. L'oralità dei retori, però, era vicina *all'oralità mimetico-poetica in quanto mirava prevalentemente a convincere*: ma proprio questo ci aiuta a intendere la statura di quella «oralità dialettica» che Platone mette in primo piano nella questione del «soccorso» di cui hanno bisogno gli scritti.

Ma, prima di affrontare la questione del «soccorso» allo scritto e di stabilire in che cosa esattamente consista per Platone, dobbiamo affrontare un'altra importante questione.

Lo scritto come «gioco» e l'oralità dialettica come «serietà»: lo scrivere sui rotoli di carta e lo scrivere nell'anima degli uomini

PER ISOCRATE I DISCORSI orali sono fatti per discutere cose «serie e urgenti»²⁸, e sono legati a qualche questione pratica del momento, che implica «serietà». Anche per Alcidamante lo scrivere è un «gioco»: esso è di scarsa utilità rispetto al discorso orale, appunto perché gli scritti sono solo «immagini» dei discorsi orali²⁹.

E proprio sui concetti di «gioco» e di «serietà» Platone imposta il suo discorso nel punto centrale dell'autotestimonianza.

Lo scritto è come un gioco paragonabile a quello che si fa con i «giardini di Adone», ossia seminando certi semi in piena estate in recipienti adatti, e facendoli nascere e crescere forzatamente nel corso di soli otto giorni, per onorare Adone.

Ma questi semi nascono e crescono, sì, rapidamente, ma altrettanto rapidamente muoiono senza dare alcun frutto. E invece l'oralità è paragonabile al lavoro «serio» con cui il vero agricoltore si impegna a seminare i semi che per lui sono importanti, nei tempi giusti e nei modi giusti, senza sottoporli a dannose forzature per farli crescere.

Tuttavia, i modi e i tempi che quest'attività del vero agricoltore richiede sono ben differenti: l'agricoltore deve cercare il terreno giusto, prepararlo in modo conveniente e seminare i semi in modo debito; e i tempi della nascita e della crescita dei semi sono non otto giorni ma otto mesi, non otto ma più di duecentoquaranta giorni.

Il gioco dello scrivere è molto bello, molto più bello di qualsiasi altro gioco; *ma ancora più belli sono l'impegno e la serietà che chi ha vera conoscenza deve mettere nell'oralità dialettica.*

Ecco il testo che contiene un messaggio veramente programmatico:

Socrate – E chi ha la scienza del giusto, del bello e del buono, dovremo dire che abbia meno senno di un agricoltore per le sue sementi?

Fedro – No, assolutamente.

Socrate – E allora, se vorrà fare sul serio, non le scriverà sull'acqua nera, seminandole mediante la cannuccia da scrivere, facendo discorsi che non sono capaci di difendersi da soli col ragionamento, e che non sono capaci nemmeno di insegnare la verità in modo adeguato.

Fedro – No, almeno non è verosimile.

Socrate – No, infatti. Ma i giardini di scritte li seminerà e li scriverà per gioco, quando li scriverà, accumulando materiale così da richiamare alla memoria per se medesimo, quando giunga alla vecchiaia che porta all'oblio, se mai giunga, e per chiunque segua la medesima traccia, e gioirà nel vederli crescere freschi. E quando gli altri si dedicheranno ad altri giochi, passando il loro tempo nei simposi, o in altri piaceri simili a questi, egli allora, come sembra, invece che in quelli passerà la sua vita diletandosi nelle cose che io dico.

Fedro – Ed è un gioco molto bello, Socrate, in confronto dell'altro che non vale nulla, questo di chi è capace di dilettersi con i discorsi, narrando storie sulla giustizia e sulle altre cose di cui parli.

Socrate – Così è in effetti, caro Fedro, ma molto più bello diventa l'impegno su queste cose, credo, quando si faccia uso dell'arte dialettica e con essa, prendendo un'anima adatta, si piantino e si semino discorsi con conoscenza, discorsi che siano capaci di venire in soccorso a sé e a chi li ha piantati, che non restino privi di frutto, ma portino seme, dal quale nascano anche in altri uomini altri discorsi, che siano capaci di rendere questo seme immortale e che facciano felice chi lo possiede, quanto più all'uomo sia possibile.³⁰

Anche questa dello «scrivere nell'anima» era un'idea che circolava in quel tempo, ma che Platone ripropone conferendo ad essa ben altra portata. Già in Pindaro e nei tragici si parla di uno scrivere nel cuore o nella mente (*phren*) degli uomini, ma in modo ancora molto generico³¹, in quanto la cultura anteriore a Socrate non conosceva ancora il concetto di «anima» come capacità di intendere e di volere.

Invece molto più vicina al pensiero di Platone è la risposta data da Antistene ad un amico che si lamentava per aver smarrito gli appunti di alcune cose che gli interessavano particolarmente:

Dovevi scrivere quelle cose nell'anima e non sulle carte.³²

Antistene era discepolo di Socrate e in questa affermazione esprime idee squisitamente socratiche.

Abbiamo ora acquisito tutti gli elementi necessari per affrontare e risolvere il complesso problema di fondo, ossia in che cosa consista per Platone quel «portare soccorso» agli scritti.

Il filosofo non mette per iscritto le cose che per lui sono «di maggior valore» anche se su di esse si fonda il «soccorso» ultimativo agli scritti

DALLE COSE DETTE Platone trae, allora, le seguenti conclusioni. In tutti quanti i discorsi scritti vi è sempre gran parte di «gioco» e non c'è molta «serietà», in quanto essi mirano ben più a persuadere che a insegnare; anche i migliori di essi non possono essere se non *mezzi per richiamare alla memoria cose apprese per altra via*. Solo nei discorsi orali fatti nel contesto dell'insegnamento, ossia scritti nelle anime dei discepoli, c'è «chiarezza» e «compiutezza», e sono questi i discorsi di gran lunga più importanti.

Chi ha composto opere scritte, conoscendo il vero sulle cose su cui ha scritto, deve essere in grado di portare ad esse soccorso, *deve mostrare in che cosa consista la loro debolezza, ossia di che cosa avrebbero bisogno per essere compiute, e quindi deve difenderle, presentando ciò di cui esse mancano*.

E il «filosofo» è proprio e solo chi è in grado di far questo: mostrare che i suoi scritti sono «deboli»; ossia sono cose di «minor valore» rispetto alle cose «di maggior valore» che egli comunica nella dimensione dell'oralità dialettica, in quanto queste coincidono con i principi primi e supremi.

Ecco il passo conclusivo dell'autotestimonianza del Fedro, in cui Platone si chiede appunto quale sia il nome con cui qualificare chi è in grado di dimostrare la debolezza degli scritti e portare loro il dovuto soccorso:

Fedro – Quale nome tu gli dai?

Socrate – Chiamarlo «sapiente», Fedro, mi pare troppo e che tale nome convenga solamente a un dio; ma chiamarlo «filosofo», ossia amante di sapienza, o con qualche nome di questo tipo, gli andrebbe forse meglio e certo sarebbe più adeguato.

Fedro – E non sarebbe per nulla fuori luogo.

Socrate – Invece, colui che non possiede cose che siano di maggior valore rispetto a quelle che ha composto o scritto, rivoltandole in su e in giù per molto tempo, incollando una parte con l'altra o togliendo, non lo chiamerai, a giusta ragione, poeta, o compositore di discorsi, o scrittore di leggi? ³³

In base a quanto abbiamo fino a questo punto acquisito, è ben evidente che queste «cose di maggior valore» non riguardano affatto la sola forma del discorso, ma proprio i contenuti del discorso, che ora dobbiamo cercare di individuare.

Ripresa e sviluppi dell'autotestimonianza del Fedro nell'intermezzo della Lettera VII e drastica affermazione di Platone che un suo scritto sulle cose di maggior valore non ci sarebbe mai stato

NEL COSIDDETTO EXCURSUS della Lettera VII³⁴, Platone, per spiegare come si sono subito guastati i suoi rapporti con il tiranno Dionigi di Siracusa, riprende e sviluppa alcuni concetti che abbiamo incontrato nell'autotestimonianza del Fedro, e che abbiamo sopra discusso.

In primo luogo, spiega in che cosa consistesse quella «prova» alla quale egli soleva sottoporre coloro che si avvicinavano alla filosofia, per poter accertare se essi fossero o no in grado di affrontarla. Ma la prova nei confronti di Dionigi ha dato subito pessimi risultati, in quanto, dopo aver udito una sola lezione, egli credette addirittura

di poter mettere per iscritto «le cose più grandi», ossia proprio quelle cose sulle quali Platone riteneva che non si dovesse scrivere.

Per far comprendere le ragioni della propria posizione nei confronti degli scritti su tali argomenti, Platone chiama in causa alcuni problemi di carattere gnoseologico, per concludere che, se uno scrittore è «serio», le cose che egli affida agli scritti non sono per lui «le cose più serie», giacché il filosofo mantiene queste cose riposte nella sua anima. Pertanto, se Dionigi ha scritto su quelle cose, che per Platone sono le cose supreme, non lo ha fatto per buone ragioni, ma per cattivi scopi.

E proprio in questa autotestimonianza della *Lettera VII* è contenuta quella affermazione che è un vero e proprio «controfatto» dirompente per quei modelli di interpretazione di Platone che estrapolano i dialoghi dal contesto storico in cui si collocano:

Questo, però, posso dire su tutti quelli che hanno scritto o che scriveranno: tutti coloro che affermano di sapere quelle cose delle quali io mi do pensiero, sia per averle udite da me, sia per averle udite da altri, sia per averle scoperte da soli: ebbene, non è possibile, a mio parere, che costoro abbiano capito alcunché di questo oggetto. *Su queste cose non c'è un mio scritto, né ci sarà mai.*³⁵

Le ragioni per cui Platone negava l'opportunità di scrivere su queste cose sono le seguenti.

In primo luogo, la conoscenza di tali cose non può essere comunicata e appresa come la conoscenza delle altre. Essa richiede tutta una serie di lunghe e intense discussioni fatte in stretta comunione fra chi insegna e chi impara, finché nasca nell'anima stessa di chi impara la luce che illumina la verità. Leggiamo il celebre passo:

La conoscenza di queste cose non è affatto comunicabile come le altre conoscenze, ma dopo molte discussioni fatte su queste cose, e dopo una comunanza di vita, improvvisamente, come luce che si accende da una scintilla che si sprigiona, essa nasce nell'anima e da se stessa si alimenta.³⁶

Se si leggono queste affermazioni con attenzione e senza pregiudizi ermeneutici, ben si comprende come tali conoscenze *non siano affatto di per sé incommunicabili*, ossia «ineffabili» come qualcuno ritiene, *ma solo non comunicabili come le altre conoscenze*, in quanto richiedono doti speciali e lungo tirocinio da parte di chi le vuole apprendere.

In secondo luogo, non si tratta di conoscenze di cose che non possono essere messe per iscritto. Infatti, Platone dice espressamente che *potrebbero essere messe per iscritto «nel modo migliore» proprio da lui stesso*. Si tratta piuttosto di conoscenze che non si possono «comunicare in modo adeguato ai più». Dunque, sono *dottrine di per sé dicibili e scrivibili, ma non per i più*.

In terzo luogo, Platone spiega le ragioni della inopportunità della comunicazione per iscritto ai più di tali dottrine. Certamente, alcuni potrebbero trarre da uno scritto su queste cose dei benefici: ma si tratterebbe di poche persone, alle quali basterebbero solo alcune indicazioni per trovare il vero. Invece i più o non le capirebbero e, non comprendendole, le disprezzerebbero, oppure si riempirebbero di presunzione, nella convinzione di aver appreso grandi cose, che, in realtà, non hanno affatto compreso.

Leggiamo il testo che contiene questi concetti, che è una vera e propria confessione:

Questo io so: che se dovessero essere messe per iscritto o essere dette, lo

sarebbero nel miglior modo possibile da me, e che se fossero scritte male io me ne addolorerei moltissimo. Se, invece, io credessi che si dovessero scrivere e si potessero comunicare in modo adeguato ai più, che cosa avrei potuto fare nella mia vita di più bello che scrivere una dottrina grandemente giovevole agli uomini e portare alla luce per tutti la natura delle cose? Ma io non credo che una trattazione e una comunicazione su questi argomenti sia un beneficio per gli uomini, se non per quei pochi i quali da soli sono capaci di trovare il vero con poche indicazioni date loro, mentre gli altri si riempirebbero, alcuni, di un ingiusto disprezzo, per nulla conveniente, altri, invece, di una superba e vuota presunzione, convinti di aver imparato cose magnifiche.³⁷

Naturalmente ci si può chiedere come mai Platone ritenesse inutile fornire uno scritto su quelle cose da usare come semplice *strumento ipomnematoico*, ossia per richiamarle, all'occorrenza, alla memoria di chi le aveva ben comprese e imparate nell'ambito dell'oralità dialettica. Ma Platone stesso fornisce a questa domanda una risposta precisa:

Non c'è pericolo che uno dimentichi queste cose, una volta che siano state ben comprese dall'anima, *dato che esse si riassumono in pochissime parole*.³⁸

Le «dottrine non scritte» di Platone tramandateci dai discepoli e i nessi strutturali che le collegano strettamente agli scritti

PROPRIO ARISTOTELE, e quindi il più grande dei discepoli di Platone, ci informa che le dottrine che Platone riservava all'oralità dialettica (e quindi presentava nelle lezioni all'interno dell'Accademia) venivano dette comunemente «dottrine non scritte»³⁹. A lui dobbiamo anche precise indicazioni sul loro contenuto.

Ma come mai Aristotele e altri con lui hanno potuto infrangere in modo sistematico il divieto platonico di scrivere su quelle dottrine?

Platone nega che chi ha scritto su di esse le abbia comprese:

Chi mi ha seguito in questa narrazione e digressione, comprenderà bene che, se Dionigi ha scritto sui principi primi e supremi della realtà, o se lo ha fatto qualcun altro inferiore o superiore a lui, non può aver appreso né ascoltato da me alcunché di sano sulle cose di cui ha scritto, come io penso; altrimenti, ne avrebbe avuto il rispetto che ne ho io, e non avrebbe ardito esporle a un pubblico inadatto e inadeguato.⁴⁰

E allora, le testimonianze indirette tramandateci dai discepoli non sono anch'esse travolte da questa ferrea condanna?

La risposta ci viene fornita da Platone stesso, con una affermazione che esclude in modo preciso i suoi discepoli dal novero di coloro che non lo hanno compreso. Egli ci dice, infatti, che questi suoi discepoli lo hanno compreso, chiamandoli in causa come autorevoli giudici contro Dionigi:

Se Dionigi riteneva quelle dottrine scempiaggini, allora verrà ad essere in contrasto con molti testimoni che sostengono il contrario e che su

Stando così le cose, risulta evidente che le testimonianze dei discepoli di Platone sulle sue «dottrine non scritte» sono da prendere veramente in seria considerazione. Dunque, la *tradizione platonica indiretta deve essere un punto di riferimento irrinunciabile nell'interpretazione di Platone e nella rilettura dei suoi scritti*.

Proprio nella *Lettera VII* Platone ci dice, sia pure di passaggio, che le dottrine non scritte riguardavano «l'intero», ossia il tutto, «le cose più grandi», «il bene», «il falso e il vero di tutto l'essere», «le cose più serie», e in particolare, nel penultimo passo sopra letto, «i principi primi e supremi della realtà»⁴².

Insomma, le «dottrine non scritte» trattavano veramente di quelle cose che per il filosofo sono «di maggior valore», secondo il linguaggio usato nel *Fedro*.

E, del resto, a queste «cose di maggior valore», ossia a quelli che sono «i principi primi e supremi della realtà», Platone fa continui richiami nei suoi dialoghi con precisi messaggi trasversali, di cui avremo modo di dire: si tratta di richiami ipomnemati utili per chi aveva seguito le sue lezioni, e che noi, oggi, fortunatamente possiamo comprendere, al di là del loro significato allusivo, come precisi rimandi alle «dottrine non scritte».

Questi richiami ai «principi primi e supremi» della realtà sono certamente i «soccorsi» ultimativi che bisogna fornire agli scritti, quelli che superano la loro «debolezza», fornendo ciò che in essi manca.

Ma per quanto concerne il problema del «soccorso» occorre fare ancora qualche rilievo.

La «situazione di soccorso» come struttura drammaturgica di base degli scritti platonici sia come riflesso dell'oralità sia come rimando ad essa

THOMAS SZLEZÁK IN UN LIBRO dal titolo *Platone e la scrittura della filosofia*, da me tradotto e presentato in lingua italiana⁴³, ha dimostrato che proprio sul «soccorso», portato a vari livelli, poggia la costruzione di tutti quanti gli scritti platonici.

Il «soccorso» consiste, precisamente, in ciò che Platone in tutti i dialoghi fa mettere in atto da Socrate, che rappresenta *la maschera del filosofo-dialettico*.

In effetti, le strutture concettuali che emergono nel portare «soccorso» ad un certo «discorso» da parte di colui che sa, ossia da parte del filosofo-dialettico, sono *le stesse sia nell'oralità sia nello scritto, che è una forma di dialogo che riproduce, a suo modo, l'oralità*.

Pertanto, «anche le strutture concettuali che emergeranno dovranno essere le stesse, e lo stesso sarà il rapporto fra il “discorso” che necessita di soccorso e quello che gli viene in soccorso»⁴⁴.

Se così è, allora i dialoghi presentano addirittura in modo strutturale la situazione-di-soccorso «quale schema drammaturgico di base»⁴⁵, e vanno riletti e interpretati appunto in questa ottica.

Naturalmente, i dialoghi rimangono in ogni caso degli «scritti» e, anche se costruiti sulla base di una struttura di soccorso, *hanno bisogno di una ulteriore forma di soccorso*, che, per principio, per i motivi spiegati da Platone nelle sue autotestimonianze, ossia proprio in quanto scritti, non possono contenere; però contengono «una anticipazione esemplare del soccorso di cui essi stessi necessitano»⁴⁶.

Inoltre, i dialoghi non offrono solamente esempi formali nel modo di procedere del filosofo, *ma alludono anche ai contenuti che potrebbero portare l'ulteriore soccorso allo scritto, ma che in esso mancano*. Tutti i dialoghi, o comunque la maggior parte di essi, sono ricchi di spunti e di accenni che indicano la necessità di una ulteriore fondazione, ossia indicano ciò di cui mancano.

Si tratta in particolare di quei «passi di omissione»⁴⁷, ossia di quei passi in cui noi ci

aspetteremmo di sentirci dare una certa risposta, in cui invece Platone rimanda «ad altra volta», e che sono un richiamo alla dimensione dell'oralità dialettica⁴⁸.

Come il lettore avrà ben compreso, molte delle esegesi di carattere problematico date in passato ai dialoghi platonici, alle loro repentine frenate apparentemente «aporetiche», ai loro improvvisi silenzi e ai rimandi della discussione, talora presentate anche con grande finezza artistica, non reggono in alcun modo.

Gli autori di tali esegesi non hanno recepito *il senso storico della critica di Platone alla scrittura e il nesso dialettico sussistente fra scrittura e oralità*. In effetti, non si intende l'asse portante del filosofare platonico e i modi particolari in cui egli presenta i suoi messaggi filosofici mediante la scrittura *se non si recupera quel circolo ermeneutico che permetta di rileggere i dialoghi nella giusta dimensione storica, in quel momento storico di passaggio dalla cultura dell'oralità alla cultura della scrittura*.

Bisogna cercare di comprendere lo spirito con cui Platone ha vissuto quel momento di rivoluzione culturale epocale, e capire a fondo le ragioni per cui ha preso una posizione a favore dell'oralità dialettica, considerandola come strumento insostituibile e superiore alla scrittura che, nella comunicazione dei messaggi ultimativi, potrebbe fallire.

VI

POESIA E LOGOS

IL MODO IN CUI PLATONE
PRESENTA SE STESSO COME
VERO POETA «COMICO» E «TRAGICO»

La radicale novità
con cui Platone accetta la poesia
e la sua funzione educativa
nello Stato ideale

***Nato poeta, Platone non poteva se non rimanere poeta per tutta la vita,
anche dopo essere diventato-filosofo***

IL SUCCESSO DI PLATONE, che sotto certi aspetti è veramente eccezionale, non è dovuto solo al suo pensiero filosofico, ma anche, e in assai larga misura, alla bellezza delle sue opere, alla straordinaria efficacia della sua scrittura, e quindi alla sua poesia.

Nessun uomo, finora, lo ha eguagliato nella grandiosa sintesi di filosofia e poesia che egli ha saputo operare.

Ed è proprio questo che vogliamo ora dimostrare: così come Platone si è presentato nell'agone dell'oratoria e ha dimostrato di essere il più grande scrittore del momento, analogamente si è comportato nei confronti della poesia: nel momento in cui la commedia e la tragedia avevano raggiunto i loro vertici, *egli ha dimostrato in vari modi di essere proprio lui il grande poeta del momento, capace di dare nuova forma sia alla commedia sia alla tragedia in modo splendido*. E ci ha addirittura detto questo, oltre che fornendoci come prova concreta le sue stesse opere, anche affermandolo in modo esplicito nel finale del *Simposio*, con squisita ironia e con grande finezza artistica.

Ma già gli antichi si erano accorti bene di questo, e avevano creato uno stupendo apologo: un giorno, Socrate sognò di avere sulle ginocchia un giovane cigno, che subito volò, e cantò con dolcezza; proprio il giorno dopo si presentò a lui il giovane Platone, e Socrate affermò che il giovane cigno che gli era apparso in sogno sulle sue ginocchia e che subito era volato cantando con dolcezza era proprio lui. E le ginocchia di Socrate e il cigno che subito vola dolcemente cantando sono splendide immagini, che rappresentano la verità storica: *in Platone si fondono la filosofia che imparò da Socrate con la poesia che ricevette da madre natura*.

Ma gli antichi ci tramandano anche un altro apologo, che, molto probabilmente, rispecchia un effettivo evento storico, sia pure trasfigurato dall'immaginario poetico. Narra Diogene Laerzio:

Mentre Platone si accingeva a partecipare alla gara con una tragedia, udì la voce di Socrate, e, davanti al teatro di Dioniso, bruciò quell'opera esclamando: «Vieni Efesto, Platone ha bisogno di te!».2

Dunque, Platone rinunciò a seguire la via della poesia e abbracciò la filosofia: da

quel rogo in cui Platone ha gettato la sua tragedia, il dio Efesto gli fece trarre l'oro colato della *poesia filosofica*; come vedremo, i «dialoghi» platonici sono, appunto, *la commedia e la tragedia attica trasformate in dialoghi dialettici, in cui i tocchi poetici del comico e del tragico sono posti al servizio della ricerca della Verità*.

Già Nietzsche rilevava nella *Nascita della tragedia* che in Platone «inclinazioni invincibili lottarono contro massime socratiche: la potenza di queste ultime, insieme alla veemenza di quel portentoso carattere, fu sempre abbastanza grande per sospingere la stessa poesia su nuove posizioni, fino allora sconosciute»³.

La poesia intesa come ispirazione arazionale che proviene dalle Muse o invasamento dato per «sorte divina» è per Platone completamente diversa dall'arte e dalla scienza

ABBIAMO GIÀ VISTO, in un capitolo precedente, come Platone consideri la poesia una forma di «imitazione di imitazione» a tre distanze lontana dalla verità, e dunque del tutto fallace dal punto di vista conoscitivo. Ma abbiamo già accennato al fatto che, ciononostante, egli esprime nei suoi confronti, e in particolare nei confronti del suo massimo rappresentante, ossia di Omero, un non piccolo rispetto, e che presenti alla poesia omerica con onore le armi come al grande nemico. Di Omero Platone dice che «ebbe doti eccellenti di poeta e fu il massimo dei tragici».

E, concludendo il suo discorso sulla poesia nel libro decimo della *Repubblica*, Platone rivela perfettamente i suoi sentimenti nei confronti di essa, con parole che richiamano ciò che ci dice quella narrazione degli antichi, ossia la chiamata in soccorso di Efesto, dio del fuoco, affinché, distrutta la tragedia che aveva composto per partecipare alla gara poetica, potesse seguire la via della filosofia. Leggiamo la bella pagina, essenziale per intendere a fondo l'argomento di cui stiamo trattando nel presente capitolo, in quanto Platone ci rivela addirittura di *essere stato l'innamorato della poesia e di averla abbandonata non senza grande sofferenza e fatica*:

Saremmo addirittura disposti a concedere ai delegati della poesia – qualora non fossero poeti ma simpatizzanti dei poeti – di fare l'arringa di difesa in prosa, *pur che dimostrino che essa non è solo piacevole, ma che è anche di vantaggio alla società e alla vita dell'uomo*: certo, in tal caso, li ascolteremmo volentieri. Effettivamente, sarebbe per noi tutto un guadagno se la poesia risultasse non solo dolce, ma anche utile. [...] Ma se non lo fosse, amico mio, *noi ci comporteremmo come fanno gli innamorati che ritengono nocivo il proprio amore, e che, pur con grande sforzo, se ne distaccano*. Anche noi saremmo ben felici se la poesia risultasse, alla prova dei fatti, ottima e assolutamente vera [...], ma finché non riesca a difendersi dalle accuse, certo la ascolteremo, ma ripeteremo a noi stessi il discorso che andiamo facendo in guisa di incantesimo, augurandoci di non cadere ancora in questa specie di amore infantile e popolare. *Senza dubbio le presteremo orecchio, ma non come se si dovesse profondere impegno in questa poesia* – neanche se essa fosse seria e aderente al vero! –, bensì *ascoltandola con la diffidenza di chi teme per la costituzione che accoglie nel suo intimo*, e ha, nei confronti della poesia, quella convinzione che abbiamo sopra esposto.⁵

Ma se il poeta è un imitatore che non sa nulla di ciò che dice mediante l'imitazione, e se la poesia non è vera arte né scienza, come può avere questa *forza imitativa*, e come può raggiungere quegli effetti che raggiunge, di carattere decettivo, ma comunque possenti e grandiosi?

La risposta viene data da Platone già nel giovanile *Ione*, un dialogo squisito, ma frainciso a cominciare proprio dai poeti, con il grande Goethe in prima linea⁶.

La poesia non è un'arte ma una «forza divina», analoga a quella propria del magnete, che non solo attira a sé gli anelli di ferro, ma infonde addirittura in questi anelli la forza di attrarre a sé altri anelli ancora, cosicché si forma come una lunga catena di anelli che pendono l'uno dall'altro e tutti dalla forza del magnete. E tale forza del magnete è la metafora che rappresenta l'ispirazione della Musa; i primi anelli sono i poeti e gli altri anelli sono tutti coloro che pendono dalla poesia: rapsodi, interpreti, attori, coreuti, e così via. Scrive Platone:

Così, anche la Musa rende i poeti ispirati, e, attraverso questi ispirati, si forma una lunga catena di altri che sono invasati dal dio. E, certo, tutti i buoni poeti epici non per possesso di arte, ma perché sono ispirati e posseduti dal dio compongono tutti questi bei poemi, e, così, anche i buoni poeti melici: e come i coribanti danzano fuori senno, così, fuori senno, i poeti melici compongono i loro bei carmi, e quando entrano nell'armonia e nel ritmo, sono invasati e squassati da furore bacchico. E come le Baccanti, quando sono invase, attingono ai fiumi miele e latte e invece quando sono in senno non lo sanno fare, così si comporta anche l'animo dei poeti melici, come essi stessi dicono. Infatti, proprio i poeti ci dicono che attingono i loro canti da fonti che versano miele e da giardini e da boschetti che sono sacri alle Muse, e che a noi li portano come fanno le api, anch'essi volando come le api. E dicono il vero! Infatti, cosa lieve, alata e sacra è il poeta, e incapace di poetare, se prima non sia ispirato dal dio e non sia fuori senno, e se la mente non sia interamente rapita. Finché rimane in possesso delle sue facoltà, nessun uomo sa poetare o vaticinare.⁷

Questa ispirazione poetica si ha solamente «per una forza divina»⁸, e permette ai poeti di fare solamente ciò a cui spingono le Muse, e non altro.

Nel passo sopra letto, Platone ha chiamato in causa il paragone delle Baccanti. Le Baccanti o Menadi, ricordiamolo, erano gruppi di donne che si radunavano ad anni alterni e a metà inverno, e di notte svolgevano riti orgiastici che comportavano esperienze estatiche e invasamenti, che le portavano fuori senno. Dodds, che ha studiato a fondo il problema, scrive: «Dev'esserci stato un tempo in cui le menadi o tiadi o *bacchai* assumevano realmente, per poche ore o per qualche giorno, le caratteristiche implicitamente indicate dal loro nome: donne selvagge, che perdevano la propria personalità umana per assumerne temporaneamente un'altra»⁹.

E per ribadire lo stato di ispirazione dei poeti che toglie loro la mente e li porta «fuori senno», sempre nello *Ione* Platone fa richiamo anche alle esperienze dei vati e dei profeti:

In effetti, i poeti non per scienza compongono i loro carmi, ma per una forza divina, perché, se sapessero parlare bene di una cosa per arte, saprebbero parlare bene anche di tutte le altre. E il dio toglie loro la mente e si serve di loro come di ministri, così come fa con i vati e con i profeti, perché noi, ascoltandoli, possiamo comprendere che non sono essi che dicono cose tanto mirabili, dal momento che la loro mente non è in loro, ma che è il dio stesso che le dice, e parla a noi attraverso di loro.¹⁰

Lo stesso discorso viene fatto, in modo un po' più ampio e più approfondito, nel *Fedro*, dove Platone fissa l'Idea di «divina mania», che, come abbiamo già sopra detto,

si articola in quattro forme: quella della mantica (o profezia), quella della telestica, quella della poesia e quella dell'erotica. Di questa divina mania in tutte le sue forme specifiche Platone ribadisce che agisce nell'uomo portandolo «fuori senno». In particolare della poesia scrive:

In terzo luogo viene l'invasamento della mania che proviene dalle Muse, che, impossessatasi di un'anima tenera e pura, la desta e la trae fuori di sé nella ispirazione bacchica in canti e in altre poesie, e, rendendo onore a innumerevoli opere degli antichi, istruisce i posteri. Ma colui che giunge alle porte della poesia senza la mania delle Muse, pensando che potrà essere valido poeta in conseguenza dell'arte, rimane incompleto, e la poesia di chi rimane in senno viene oscurata da quella di coloro che sono posseduti da mania. ¹¹

Il problema che sopra abbiamo posto risulta pienamente risolto sulla base di questi testi: il poeta non opera per propria forza ma per forza che gli viene dalla divina ispirazione; per giunta, questa divina ispirazione comporta un «essere fuori senno». Si tratta di una forza che non ha nulla in comune con l'arte e con la scienza e che, pertanto, non si può né imparare né insegnare.

Da questo deriva, per usare efficaci metafore, il rendere l'onore delle armi al nemico, e, ad un tempo, il riconoscimento della poesia come un nemico, sia pure rispettabilissimo, con tutte le conseguenze che ciò comporta.

Ma Platone alla poesia fa ancora una concessione, spesso trascurata e comunque mal compresa, e ad essa riserva uno spazio, sia pure in una dimensione nuova, nel suo Stato ideale, come ora vedremo.

Ricupero del valore di una poesia rinnovata e ispirata a criteri assiologici nello Stato ideale

GIOVANNI CERRI HA RICHIAMATO l'attenzione su questo punto in modo corretto: «Platone condanna il mito e la poesia della tradizione omerica ed esiodea, *non il mito e la poesia in quanto tali; anzi, è presupposto e corollario dell'intero ragionamento che proprio il mito, e la poesia che lo narra, siano l'unica via praticabile per la formazione di base del cittadino*. La verità dialettica interviene solo in un secondo momento, rappresenta il grado superiore e successivo del tirocinio educativo, per di più riservato soltanto a quell'*élite* di persone che avranno mostrato disposizione a riceverla»¹².

Cerri precisa ulteriormente che le pagine dei libri secondo e terzo della *Repubblica*, nelle quali si discute questa problematica, non sono state comprese nella giusta maniera, in quanto, per lo più, sono state interpretate come un attacco alla poesia a favore della filosofia, con una chiusura pressoché totale degli spazi che occupava la poesia. Invece non è così, dal momento che quell'ampia trattazione contiene un messaggio non solo negativo, ma anche positivo: «È, prima di tutto, analisi dell'influenza psicologica e ideologica esercitata dal discorso narrativo sulla mentalità corrente; è poi critica negativa, condotta da questo angolo visuale, della maggior parte del patrimonio mitico-poetico trasmesso dalla tradizione culturale del popolo greco; e infine è progettazione di un mito e di una poesia nuovi, davvero capaci di ispirare ai giovani e a tutta la comunità quel sistema di valori e di idee ben radicate, che la riflessione politica ritiene funzionale alla compattezza e alla vitalità del corpo sociale»¹³.

In effetti, le favole e i miti che si raccontano ai bambini, secondo Platone, sono creazioni poetiche che l'*epos* e la tragedia non fanno che presentare in modo ingrandito. E la formazione dei bambini e dei giovani anche nella Città ideale non potrebbe essere fatta se non mediante questi strumenti, e non con altri. Infatti, proprio

la giovinezza costituisce il momento essenziale per la formazione, ossia il momento ideale per plasmare i futuri uomini «e per foggiarli secondo l'impronta che a ciascuno di essi si vuole dare»¹⁴.

Ed ecco, allora, il programma che Platone fissa:

A quanto pare, la prima cosa da fare è tenere d'occhio gli ideatori delle favole: quando ne inventassero una bella la approlleremmo, in caso contrario la scarteremmo. E poi ci toccherà far opera di convinzione presso le madri e le nutrici, perché raccontino ai loro piccoli le favole ammesse, in modo da plasmare con esse le loro anime, molto più che, con le mani, i loro corpi. Invece, delle favole che oggi si raccontano, parecchie sarebbero da buttare.¹⁵

E ci si dovrà comportare in modo analogo con le «grandi favole», in cui sono incluse anche le piccole che si narrano ai bambini, ossia con quelle di Omero e di Esiodo:

Sono loro gli inventori di questi miti fantasiosi, e ancora loro li hanno propagati e tuttora li propagano alla gente.¹⁶

In particolare, i poeti nella Città ideale dovranno continuare a operare, ma bisognerà convincerli ad attenersi a certe regole, in quanto i loro messaggi continuano a *imprimere nell'animo umano impronte formative decisive*.

Certamente, le numerose regole cui i poeti dovrebbero attenersi nella platonica Città ideale dall'uomo di oggi vengono giudicate una forma di «chiusura» assai grave e di pesante «moralismo». Ma, se si tiene conto della funzione della poesia, che nel mondo antico era completamente differente rispetto ai nostri giorni, ossia del fatto che la *poesia era uno strumento educativo e formativo di prim'ordine, e non un divertimento spirituale di carattere prevalentemente estetico*, come abbiamo visto in capitoli precedenti, quel giudizio non regge. La riforma dei miti e della poesia che li esprime aveva lo scopo *non di eliminare i miti e la poesia, ma di liberarli e purificarli dai «gravi inganni» di cui erano portatori e dai deleteri effetti morali che provocavano imprimendosi nell'animo dei giovani e degli uomini, abituandoli a credere che commettere gravi misfatti e iniquità è lecito, dal momento che proprio questi erano i comportamenti degli dèi stessi e degli eroi di cui parlano i miti e la poesia*.

Le regole alle quali la creazione dei miti e la poesia avrebbero dovuto ispirarsi nello Stato ideale sono una quindicina, tutte molto significative¹⁷: 1) dovrebbero venire eliminate completamente fra gli dèi le lotte dei figli con i padri; 2) «come il dio si trova ad essere, così andrebbe sempre raffigurato, sia che lo si faccia in versi epici, o lirici, o nel contesto di una tragedia»¹⁸: in quanto il dio è buono, non dovrebbe essere mai rappresentato come causa di mali; 3) un dio non deve essere rappresentato come suscettibile di cambiare forma, in quanto «dio e la sfera del divino sono, sotto ogni profilo, le realtà più perfette. [...] Per tale motivo dio è l'essere che meno di ogni altro potrebbe assumere molte forme»¹⁹; 4) gli dèi non possono presentarsi in modo illusorio in forme apparenti e quindi trarre in inganno; 5) per formare dei giovani coraggiosi si dovrà evitare di renderli paurosi della morte, narrando cose terribili a proposito dell'Ade; 6) per la stessa ragione si dovrà evitare, in riferimento all'Ade, l'uso di termini che possono incutere paura; 7) non dovranno venir presentati uomini illustri che si abbandonano a scomposti pianti e gemiti, per preparare i giovani a sopportare con dignità le disgrazie che capiteranno loro nella vita; 8) per la stessa ragione non dovranno essere attribuiti gemiti e lamenti a dèi e a eroi; 9) non si dovranno presentare dèi ed eroi in preda al riso, per non rendere i giovani troppo disposti a ridere sulle cose; 10) non si dovrà abituare il giovane a far uso della menzogna, perché questa sovverte e rovina la Città; 11) non si dovranno presentare

comportamenti di dèi e di eroi vittime di scomposte passioni e intemperanza; 12) non si dovranno presentare esempi che abituino i giovani a lasciarsi corrompere dal danaro e ad essere avidi di ricchezze; 13) non si dovranno fornire esempi di azioni nefande degli eroi nei confronti di dèi o di uomini morti; 14) non si dovranno attribuire a figli di dèi rapine e imprese terribili, in quanto «queste cose arrecano danno a chi le ascolta, perché qualsiasi poco di buono avrà già bell'e pronta la scusa, quando sia convinto che i suoi reati li compiono o li hanno compiuti anche i consanguinei degli dèi»; 15) infine, «dobbiamo riconoscere che i poeti e i mitografi si sbagliano di grosso sul conto degli uomini, quando affermano che molti disonesti sono felici e invece molti onesti infelici; che, di fatto, l'ingiustizia, purché non traspaia, rende un buon servizio, mentre la giustizia serve agli altri e non a se medesimi». Di queste dottrine, conclude Platone,

bisogna vietare la diffusione, mentre si dovrebbero obbligare i poeti a cantare e a mettere in miti i valori contrari.²⁰

Implicanze e conseguenze di questo recupero della poesia nello Stato ideale

NATURALMENTE, QUESTA POSIZIONE assunta da Platone per quanto concerne la riforma della creazione dei miti e della poesia solleva complessi problemi. In primo luogo, si parla della poesia a proposito della formazione della classe dei «custodi» della Città, mentre i governanti devono avere ben altra formazione, matematica e filosofica; in secondo luogo, anche riformata in questo modo, la poesia implica la «mimesis», ossia l'imitazione sia a livello compositivo sia a livello comunicativo; in terzo luogo, sembrerebbe non reggere più l'interpretazione della poesia come ispirazione e invasamento che porta fuori senno; in ogni caso, resta il fatto che, con la poesia, si rimarrebbe sempre a livello di opinione. Ma in che senso?

La risposta che a tali problemi si ricava dai testi platonici è molto precisa.

In primo luogo, è vero che si parla della poesia in riferimento alla formazione dei custodi e non dei reggitori della Città; ma è altrettanto vero che si parla della formazione dei bambini e dei giovani, da cui deriveranno gli stessi reggitori, e quindi di tutte le classi che nella Città ideale contano. Il valore formativo della poesia resta valido in generale.

In secondo luogo, è vero che lo strumento della creazione della poesia e della sua comunicazione resta sempre l'«imitazione», ma si tratta di una *imitazione del vero*, ossia di una imitazione assiologica di modelli che esprimono i valori proposti.

In particolare, Platone è contrario alla forma di imitazione della poesia tradizionale che propone molti modelli e comporta l'imitazione di questi vari modelli, che creano uomini *bivalenti e polivalenti*, mentre nello Stato ideale non deve trovarsi «un uomo dall'attività bivalente o polivalente», in quanto ciascuno deve avere una precisa funzione e professione, con il corrispettivo carattere.

Platone scrive:

I nostri guardiani dovranno essere esonerati da ogni altro lavoro, per impegnarsi con la massima dedizione a garantire la libertà dello Stato, trascurando ogni altro impegno che non sia finalizzato a tale scopo, e bisogna che essi non facciano o imitino modelli diversi da questo. *E se proprio volessero prendersi un modello, dovrebbero imitare quelli cui sono avvezzi fin da bambini: ossia gli uomini coraggiosi e temperanti, pii, liberi, insomma, dotati di ogni virtù che sia simile a queste.*²¹

E dei poeti Platone precisa in modo inequivocabile quanto segue:

*Mi pare che un poeta di valore, quando, nella stesura della sua opera, giunge a riportare qualche discorso o qualche azione dell'uomo virtuoso, dovrebbe volere sostituirsi a lui nel racconto e non provare vergogna ad aderire a un tale modello, e anzi accettare questa adesione quando si trattasse di un personaggio valoroso che agisce in maniera risoluta e secondo saggezza, e invece attenuarla e ridurla, quando l'uomo cui si rifà, giace colpito da malattia o da passione d'amore o da ubriachezza o da altre disavventure del genere. Qualora, invece, si imbattersse in qualche personaggio indegno di lui, non vorrà seriamente conformare se stesso a un individuo peggiore, se non per un breve istante, quando, caso mai, costui ne combini una giusta.*²²

Ed ecco le conclusioni:

Se si presentasse nella nostra Città, con l'intenzione di mettere in scena le proprie opere, un poeta che, in virtù della sua abilità, sapesse recitare tutte le parti e imitare ogni modello, non mancheremo certo di venerarlo come uomo divino e meraviglioso, e ricco di fascino. E, tuttavia, gli diremo anche che non c'è posto nel nostro Stato per un uomo come lui, né che ci potrebbe essere, e lo dirotteremo verso altre Città, non prima di avergli versato sul capo essenze profumate e di averlo bendato con nastri di lana. In verità a noi, che miriamo a quel che è utile, servirebbe un poeta o un narratore di miti, magari meno piacevole, però più serio, che ci recitasse la parte dell'uomo per bene e dicesse le cose da dirsi secondo quella tipologia da noi stabilita.

²³

Per comprendere a fondo questo discorso, bisogna rendersi ben conto che la «imitazione» a vari livelli costituisce un asse portante del pensiero platonico, ben al di là di quanto su questo punto Havelock e suoi seguaci hanno creduto, come avremo modo di vedere in maniera dettagliata nei prossimi capitoli.

Per quanto riguarda il terzo problema, la risposta è più complessa, in quanto implica una vera e propria riforma del modo di poetare, che Platone mette in atto.

Intanto, possiamo subito dire che certamente mito e poesia rimangono a livello opinativo, ma si deve ricordare che l'opinione può essere «falsa» o «vera», e che l'opinione connessa con l'imitazione di molti modelli, e in particolare di modelli falsi, non può che essere falsa, mentre quella connessa a un modello unitario e vero non può che essere vera. La difficoltà sta nel costruire miti e poesie in questa ottica, lasciando appunto da parte l'imitazione del molteplice, che è in tutti i sensi disordinato e scomposto.

Ma l'imitazione dei modelli molteplici e scomposti è facile, mentre l'imitazione del modello unitario e verace è assai difficile.

Scrive Platone:

*Sono appunto questi atteggiamenti scomposti a offrirsi come modelli di molteplici e svariate imitazioni. Invece, il costume improntato a saggezza ed equilibrio, essendo quasi sempre uguale a se stesso, non è facile da imitare, e, una volta imitato, non è facile da apprezzare in una pubblica riunione e fra gli uomini d'ogni estrazione convenuti nei teatri; in effetti in tal caso si tratterebbe di una riproduzione di sentimenti estranei alla loro sensibilità.*²⁴

E ancora:

Sappi, però, che *nella nostra Città non sarà accettata altra forma poetica che gli inni agli dèi e gli encomi agli uomini virtuosi*, perché, se tu dovessi dare accoglienza alla Musa dolce, quella della lirica o dell'epica, nello Stato il piacere o il dolore la farebbero da sovrani al posto della legge e della ragione, la quale sempre e unanimemente è ritenuta la parte migliore.²⁵

Ma non è forse stato Platone stesso il creatore di questa nuova poesia?
Nel secondo libro della *Repubblica* scrive:

Caro Adimanto, *almeno fino a oggi*, né io né tu siamo poeti, ma fondatori di uno Stato; e chi fonda uno Stato non è tenuto a ideare lui stesso dei racconti mitologici, ma ad averne chiare in mente le linee direttive, attenendosi alle quali i poeti dovranno costruire i loro miti.²⁶

Ma quell'affermazione «almeno fino ad oggi né tu né io siamo poeti» è un messaggio ironico emblematico: *Platone, con i suoi scritti, si presentava in modo provocatorio come il nuovo poeta, il maggiore poeta comico e tragico del momento*. Vedremo ora che Platone ci ha detto questo a partire dal *Simposio*.

Come Platone ha mostrato con i suoi dialoghi di essere il più grande poeta «comico» e «tragico» del suo tempo e come lo ha espressamente dimostrato nel Simposio

NEL *FEDRO*, COME EMERGE dal capitolo precedente, Platone ha «mostrato» e «dimostrato» di essere proprio lui, e non uno dei rinomati retori, il più grande scrittore greco del momento (il maestro dell'oratoria come vera arte del dire e dello scrivere); in modo analogo, spostandosi su un altro piano e facendo uso di altri criteri e accorgimenti drammaturgici, nel *Simposio* «mostra» e «dimostra», con grande abilità artistica e con giochi ironici provocatori di straordinaria finezza, *di essere lui stesso il maggiore poeta «comico» e «tragico» del suo tempo, in quanto aveva introdotto nell'arte poetica innovazioni rivoluzionarie*.

Non mi pare che gli studiosi abbiano adeguatamente valutato il *Simposio* come una «autotestimonianza» di Platone che *si dichiara il vero poeta del momento*, e quindi ritengo opportuno fornire una adeguata, sia pure sintetica, dimostrazione, rimandando il lettore interessato alla mia analisi e interpretazione dettagliata del dialogo contenuta nel mio volume *Eros dèmone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*²⁷.

Ma prima è bene leggere un passo di Nietzsche in cui si riconosce che Platone ha creato una nuova forma d'arte con il suo straordinario stile tagliente: Platone, «che certo non restò indietro rispetto all'ingenuo cinismo del suo maestro nel condannare la tragedia e l'arte in genere, dovette pure creare per assoluta necessità artistica una forma d'arte che è intimamente affine a quelle esistenti e da lui rifiutate. Il principale rimprovero che Platone aveva da muovere all'arte antica – che essa fosse l'imitazione di una immagine illusoria, e dunque appartenente ad una forma ancora più bassa del mondo empirico – non avrebbe potuto rivolgerlo contro la nuova opera d'arte: e così vediamo Platone che si sforza d'innalzarsi sopra la realtà e di rappresentare l'idea che sta alla base di questa pseudorealtà. Ma con ciò il pensatore Platone era arrivato, attraverso una via tortuosa, proprio là dove come poeta era sempre stato di casa, e da

dove Sofocle e tutta l'arte antica protestavano solennemente contro quel rimprovero. Se la tragedia aveva assorbito in sé tutti i precedenti generi artistici, ciò può anche valere, in un senso eccentrico, per il dialogo platonico, che, come prodotto della mescolanza di tutti i generi di stili e forme esistenti, è sospeso a metà tra narrazione, lirica, dramma, fra prosa e poesia, e quindi ha anche infranto la vigorosa antica legge della forma linguistica unitaria [...]. Il dialogo platonico fu, per così dire, la barca su cui la naufraga poesia antica si salvò insieme a tutti i suoi figli: affollate in uno spazio angusto e paurosamente sottomesso all'unico timoniere Socrate, entrarono ora in un nuovo mondo, che mai non riuscì a saziarsi di guardare la fantastica immagine di questo corteo. Realmente Platone ha dato alla posterità il modello di una forma artistica, il modello del *romanzo*: questo lo si può definire come una favola esopica infinitamente sviluppata, in cui la poesia sta rispetto alla filosofia dialettica in un rapporto di subordinazione simile a quello che per molti secoli la stessa filosofia ha vissuto rispetto alla teologia: cioè come *ancilla*. Questa fu la nuova posizione della poesia, in cui Platone la spinse sotto la pressione del demonico Socrate»²⁸. Platone, in effetti, ha creato veramente una nuova forma di poesia fondata sulla ricerca e sulla conoscenza della verità e rivolta alla comunicazione protettiva e persuasiva di essa, e, in questo senso, altamente filosofica.

Ed ecco in che modo nel *Simposio*, opera composta fra il 387 e il 377 a.C., ossia nell'*anthos* dei suoi anni quaranta, Platone si presenta come il nuovo poeta.

Come è noto, il dialogo si svolge nella casa del poeta Agatone, che offre agli amici un simposio per festeggiare la vittoria da lui conseguita con la sua prima tragedia (rappresentata nel 416 a.C.). I discorsi che si decide di fare, alla fine del pranzo, sono in onore di Eros, con lo scopo di elogiarlo nel migliore dei modi possibili.

La narrazione viene presentata in modo indiretto da Apollodoro, un discepolo di Socrate, che non aveva partecipato al simposio, ma era stato informato da Aristodemo, un altro discepolo di Socrate: quindi il discorso viene concepito come narrazione di una narrazione. E, per di più, viene sottolineata la lontananza dal tempo in cui il simposio era avvenuto, per dare all'evento un sapore leggendario, collocandolo così nella dimensione di un mito.

I discorsi in elogio di Eros ricordati sono quelli del retore Fedro, del sofista Pausania, del medico Erissimaco, del poeta comico Aristofane, del poeta tragico Agatone, del filosofo Socrate. Ad essi si aggiunge un discorso di Alcibiade, giunto alla fine del simposio, il quale sviluppa il tema in onore non di Eros, ma dell'«erotico» Socrate.

Con straordinaria maestria Platone mostra di essere capace di imitare in modo perfetto gli stili propri del letterato, del retore-sofista-politico, del medico scienziato, del giovane Alcibiade ubriaco, ma soprattutto emerge nelle imitazioni del poeta comico Aristofane (qualche studioso considera le pagine di questo discorso come assolutamente perfette) e del poeta tragico Agatone.

Anzi, come vedremo, Platone gioca con la maschera di Aristofane con una abilità veramente eccezionale: facendo ricorso all'arte comica, egli mette in bocca ad Aristofane bellissime immagini, che solo da un commediografo di quella statura potevano essere pronunciate, e per giunta caricandole di significati reconditi, allusivi alle sue «dottrine non scritte»: con l'arte del ridere Platone si fa beffa di coloro che non lo capivano e lo deridevano per quelle dottrine.

Il discorso di Agatone, poi, viene imitato secondo lo stile che gli era proprio, ispirato a Gorgia, con i vari giochi di metafore e di termini raffinati, con un vero e proprio tripudio di espressioni prelibate, e con un grandioso gioco pirotecnico di parole. E, come commento, Platone, giocando secondo lo stile gorgiano sulla precisa assonanza del nome *Gorg-ia* con quello di *Gorg-one* (il mitico mostro che trasformava in pietra chi lo guardava), fa dire a Socrate:

Il discorso di Agatone mi ha ricordato Gorgia, tanto che mi pareva che mi potesse capitare proprio quello che narra Omero: mi prese la paura

che Agatone, alla fine del discorso, lanciasse la testa di quel terribile oratore Gorgia contro di me, e mi trasformasse in pietra, togliendomi la voce.²⁹

Ebbene, non solo Platone ha mostrato di saper imitare il poeta comico e quello tragico in maniera perfetta, ma, alla fine del simposio, quando ormai tutti se ne erano andati o si erano addormentati, egli fa rimanere svegli proprio Aristofane, Agatone e Socrate impegnati in una discussione sull'arte della poesia. E, come con una sorta di firma d'autore, chiude come segue lo scritto:

Socrate discuteva con loro. Per il resto Aristofane diceva di non ricordarsi più i discorsi che facevano, perché non li aveva seguiti da principio e sonnecchiava. Ma diceva che l'essenziale era questo: *Socrate costringeva Aristofane e Agatone ad ammettere che è proprio dello stesso uomo il saper comporre commedie e tragedie, e che chi è poeta tragico per arte è anche poeta comico*. Quelli, costretti ad ammettere queste cose senza seguirlo molto, ciondolavano la testa dal sonno, e Aristofane si addormentò per primo, e poi, quando era ormai giorno, anche Agatone.³⁰

Dunque, erano rimasti in campo solo il «poeta comico», il «poeta tragico» e il «filosofo»: e quest'ultimo costringeva i due ad ammettere che il poeta che è tale per arte è ad un tempo tragico e comico. Il messaggio di Platone è chiarissimo: *il vero poeta è il filosofo, e la vera arte è quella collegata alla ricerca del vero, che, proprio in quanto tale, ingloba sia la realtà del comico che quella del tragico e le esprime in modo adeguato*.

E si noti anche la sottolineatura del fatto che i due non erano molto convinti del discorso di Socrate: col che Platone fa bene intendere che, ovviamente, né Aristofane avrebbe potuto scrivere tragedie, né Agatone commedie, mentre il filosofo, proprio sulla base di quella ricerca della verità che gli era propria, poteva esprimersi nella dimensione del comico e del tragico.

Del resto, alcuni dei capolavori di Platone sono in effetti delle splendide commedie, come, per esempio, il *Protagora*³¹, o tragedie come il *Gorgia*³² o il *Fedone*³³.

Ma proprio il discorso sull'Eros che Platone mette in bocca a Socrate è una *splendida commedia nella commedia*: Socrate prima confuta Agatone, poi chiama in causa la sacerdotessa e indovina Diotima e finge di essere stato confutato da lei così come lui aveva confutato Agatone, e quindi di essere stato da lei istruito; e tutto il discorso viene presentato con il *gioco delle tre maschere*, ossia con la maschera di Socrate che via via si nasconde sotto la maschera di Diotima o nasconde sotto la propria quella di Agatone, con una dinamica drammaturgica straordinaria.

Ma c'è ancora di più. L'intero discorso viene impostato e sviluppato *trasformando in poesia i momenti dei sacri misteri*, fino a giungere al momento conclusivo, ossia alla contemplazione della Bellezza suprema, salendo grado a grado per la scala d'amore, come vedremo. Si tratta di pagine da tutti considerate non solo fra le più alte di Platone, ma fra le più alte della letteratura di tutti i tempi.

E, con questo, siamo in grado di comprendere anche un altro messaggio cifrato: Alcibiade, che era venuto per incoronare Agatone in occasione della vittoria conseguita con la sua prima tragedia, dopo averlo coronato, accortosi improvvisamente della presenza di Socrate, esclama:

Caro Agatone, dammi un po' di nastri, perché possa incoronare anche il mirabile capo di costui, perché non mi rimproveri poi di aver incoronato te, e di non aver incoronato lui, che nei discorsi vince tutti, non solo una volta, come tu l'altro ieri, ma sempre.³⁴

Dunque, nella festa del poeta tragico per la vittoria della sua prima tragedia e in casa sua, non solo il filosofo vince con il suo discorso tutti gli altri, ma viene anche incoronato, perché egli vince non una volta, ma sempre: *è la dichiarazione della vittoria della nuova poesia filosofica*, che è, ad un tempo, comica e tragica.

Platone nelle Leggi conferma di considerare i propri dialoghi come la nuova forma di poesia e come punto di riferimento per l'educazione dei giovani

UNA CONFERMA DI QUANTO ho detto si trova nel settimo libro delle *Leggi*, dove si discute sui testi da usare nell'educare i giovani, per insegnare loro a leggere e a scrivere, e per farli imparare a memoria in considerazione dei loro contenuti formativi.

Conviene leggere l'intero testo, in quanto emerge con chiarezza come Platone (per bocca dell'Ateniese, che è la maschera drammaturgica sotto cui si nasconde) indichi i suoi dialoghi come modelli di vera poesia formativa, dicendo che vanno fissati nella scrittura in modo che restino a disposizione dei maestri per l'educazione dei giovani.

Ateniese – Io penso che, avendo noi a disposizione moltissimi autori di esametri, di trimetri e di altri metri assai noti, che talora si sono volti a temi seri, tal altra a temi comici, non mancano e anzi sono infiniti di numero, quei maestri che ritengono necessario, per la buona formazione di un giovane, rimpinzarlo di tali componimenti, ritenendolo molto dotto con la loro lettura e altresì molto informato, per il fatto di aver imparato a memoria l'intera opera dei poeti. Qualche altro maestro, invece, scegliendo dall'insieme degli scritti alcuni passi fondamentali, e raccogliendo in antologia brani completi, sostiene che questi devono essere imparati a memoria, se davvero si vuole diventare virtuosi e sapienti grazie ad una consumata esperienza e ad una ricca cultura. Ora, non sono forse questi i docenti ai quali mi fai rivolgere, per sottolineare, senza giri di parole, quanto dicono di giusto e quanto di errato?

Clinia – Sono proprio loro.

Ateniese – Vediamo come potrei essere esauriente su tutti questi argomenti, inquadrandoli secondo un unico criterio. Io credo che tale criterio, peraltro facilmente condivisibile da chiunque, si riassume nella constatazione che ciascuno di questi poeti ha detto alcune cose buone ed altre di valore opposto. Pertanto, se le cose stanno in questi termini, è mia precisa opinione che sia un gran rischio proporre ai giovani in maniera indiscriminata uno studio di questi autori.

Clinia – E allora, quale consigli daresti al Custode delle Leggi?

Ateniese – A che proposito?

Clinia – *Al proposito del modello ideale a cui rifarsi per decidere quali sono quelle cose che tutti i giovani possono imparare e quali sono quelle che vanno vietate.* Suvvia, diccelo senza esitazioni.

Ateniese – Caro Clinia, credo che in un certo senso io abbia già avuto successo nell'impresa.

Clinia – Riguardo a che cosa?

Ateniese – Riguardo al fatto che non ho problema di sorta circa il modello. Ora, infatti, *facendo riferimento ai discorsi da noi tenuti dalle prime luci dell'alba fino a questo momento* – discorsi che, tra l'altro, non mi sembrano affatto privi di una divina ispirazione –, essi paiono avere un andamento per nulla diverso da quello di una composizione poetica. Ma forse non ha nulla di straordinario il sentimento che mi ha pervaso, ossia quella sensazione piacevole che prova chi vede riuniti in un unico contesto pensieri che gli sono famigliari. Ciò si deve anche al fatto che *questi pensieri, fra tutti quelli che avevo appreso o sentito recitare in prosa o in poesia, mi sono sembrati senza confronto i più equilibrati e i più adatti ai giovani uditori*. Pertanto, non sapendo proprio quale altro modello migliore proporre al Custode delle Leggi o al pedagogo, sarei costretto a *raccomandare ad ogni insegnante di trasmettere ai suoi discepoli questi stessi discorsi*, oppure altri analoghi, a meno che, passando in rassegna i poemi o le opere in prosa, oppure anche i semplici discorsi orali non messi ancora per iscritto, non ci si imbatta in concetti vicini ai nostri. In tal caso non bisogna assolutamente lasciarsi scappare, ma *vanno senz'altro fissati tramite la scrittura*.³⁵

Dunque, il dialogo platonico viene indicato come «modello» di base e di riferimento e anche come modello cui ispirarsi per scegliere altri scritti idonei. Qui Platone fa cenno al dialogo che si è svolto «dalle prime luci dell'alba», ossia dall'inizio fino a questo punto nelle *Leggi*; ma fa anche riferimento ad altri analoghi oltre a questi, ossia proprio a tutti gli altri suoi dialoghi. Pertanto, si impone ciò che ha rilevato Gaiser: «La raccomandazione espressa nelle *Leggi* di intendere quel dialogo come poesia filosofica può dunque essere riferita, in ultima analisi, all'intera opera letteraria di Platone»³⁶.

Si noti anche l'affermazione che Platone fa circa l'andamento dei dialoghi, che non sarebbe diverso da quello della composizione poetica, in quanto anch'esso non è privo di una «divina ispirazione». Dunque, c'è anche il richiamo a quella «ispirazione poetica», peraltro legata alla conoscenza (del resto, Platone connette in modo stretto *logos* e ispirazione³⁷). Ancora Gaiser rileva giustamente che ciò che rende i dialoghi «una forma di poesia è l'affiatio divino che in essi si avverte, dunque un *Enthusiasmós* poetico. Ciò che li rende, a differenza della poesia comune, un *Parádeigma* di letteratura utile per l'educazione è l'orientamento verso una conoscenza filosofica della verità»³⁸.

Va qui richiamato un ultimo punto, anche questo individuato da Gaiser. Sempre nelle *Leggi*, in alcune pagine successive a quelle sopra lette, si fa richiamo alle tragedie e si stabilisce che esse devono essere permesse solo se rispettano i canoni della poesia filosofica, e si precisa, come risposta da dare ai poeti tragici, quanto segue:

Ospiti nobilissimi, noi stessi siamo autori di una tragedia e, per quanto è possibile, della più bella e più alta, non per altro, ma perché la nostra costituzione è stata fissata a imitazione della vita più bella e più nobile, proprio per questo motivo possiamo dire che la nostra opera è una tragedia in sommo grado vera e autentica. ³⁹

Si noti: l'ordinamento legislativo della Città viene presentato come tragedia nel senso di *mimesis*, ossia come «imitazione della vita più bella e più nobile», e come poesia della forma ideale della vita politica. Concorro quindi pienamente con le seguenti conclusioni che Gaiser trae: «L'ordinamento della *polis*, opposto alla tragedia tradizionale come più vera poesia tragica, si presenta in una duplice forma: da una parte, con questo si può intendere la vita politica nello Stato ben ordinato; dall'altra,

anche la rappresentazione letteraria di questo ordinamento è una *politeia*, un'opera di legislazione politica. Dal secondo significato consegue che “il più bel dramma” non è altro che la presente opera letteraria di Platone, nella quale è descritto l'ordinamento fondato filosoficamente»⁴⁰. Le osservazioni di Gaiser si possono completare con il richiamo del passo già sopra letto della *Repubblica*, dove Platone dice:

Caro Adimanto, almeno fino a oggi, né io né tu siamo poeti, ma fondatori di uno Stato; e chi fonda uno Stato non è tenuto a ideare lui stesso dei racconti mitologici, ma ad averne chiare in mente le linee direttive, attenendosi alle quali i poeti dovranno costruire i loro miti.⁴¹

Ciò che nella *Repubblica* Platone affermava ironicamente negandolo, nelle *Leggi* lo teorizza espressamente.

Dunque, Platone non solo è stato il creatore della nuova poesia filosofica, ma è stato ben consapevole di esserlo: tale poesia assorbiva in sé la commedia e la tragedia e la loro dinamica, trasformando il dialogo mimetico-doxastico in dialogo dialettico, filosofico e poetico ad un tempo⁴².

VII

LA METAFORA DELLA «SECONDA NAVIGAZIONE» E LA RIVOLUZIONARIA SCOPERTA PLATONICA DELL'ESSERE INTELLIGIBILE METASENSIBILE

Teoria delle «Idee»
e dottrina dei «Principi primi e supremi»
Loro importanza e loro portata

La metafora emblematica della «seconda navigazione» presentata nel punto-chiave del Fedone e il suo significato

DOPO QUANTO SI È DETTO sulla grandezza di Platone come poeta, viene subito alla mente il principio fissato da Vico in modo icastico: «Che la ragion poetica determina essere impossibil cosa ch'alcuno sia e poeta e metafisico egualmente sublime, perché la metafisica astrae la mente da' sensi, la facoltà poetica dev'immergere tutta la mente ne' sensi; la metafisica s'innalza sopra gli universali, la facoltà poetica deve profundarsi dentro i particolari».

E, invece, in Platone si è verificato proprio questo: «ragione poetica» e «ragione metafisica» in lui hanno raggiunto un livello «egualmente sublime». Le pagine in cui egli imprime la cifra emblematica del suo pensiero metafisico sono quelle centrali del *Fedone*, uno dei suoi più grandi capolavori sia artistico che filosofico, dove egli va alla ricerca della «vera causa» delle cose, e presenta tale ricerca come la sua *seconda navigazione*: «Vuoi che ti esponga, Cebete, la seconda navigazione (*deuteros plous*) che intrapresi per andare alla ricerca di questa causa?».

Già più volte ho avuto modo di affermare e dimostrare che queste pagine costituiscono la *Magna Charta* della metafisica occidentale, in quanto in esse viene presentata la prima dimostrazione dell'esistenza di un essere metempirico, soprasensibile e trascendente. Già nei Presocratici, come abbiamo visto, è presente la tematica metafisica, in modo particolare in Parmenide; ma il modo in cui Platone formula e risolve il problema si è imposto come determinante nello sviluppo del pensiero occidentale. Lo stesso Aristotele accetterà questa impostazione della questione, tant'è vero che il nucleo centrale della sua problematica dell'«essere in quanto essere» consiste proprio nella domanda *se l'essere si risolve in quello sensibile o se invece si deve ammettere un'altra forma di essere al di sopra di quello sensibile*. E anche successivamente, come problema metafisico, in senso forte, si è inteso proprio questo.

La «seconda navigazione» rappresenta il punto-chiave del tragitto ideale che la mente umana deve compiere quando cerca la verità, e che Platone rappresenta mediante la narrazione di un lungo viaggio intrapreso e concluso da Socrate, e da lui narrato nel giorno della sua morte. Non si tratta, ovviamente, di una narrazione storica, in quanto Platone si avvale della maschera drammaturgica di Socrate per presentare *il viaggio che il filosofo in quanto tale deve percorrere*.

Ricordo che «seconda navigazione», come le fonti antiche ci riferiscono, è «quella che uno intraprende quando, rimasto senza venti, naviga con i remi». Si ricordi che la bonaccia, per gli antichi, costituiva un pericolo non inferiore alla tempesta, in quanto lasciava i naviganti nel bel mezzo del mare senza possibilità di rifornirsi di acqua e di

cibi, con tutte le conseguenze che questo comportava. Dunque, la «prima navigazione» è quella che si fa con le vele spiegate al vento; la «seconda navigazione» è invece quella che si fa ponendo mano ai remi e soffrendo tutte le fatiche e i pericoli che ne conseguono.

Vediamo come Platone sviluppa la metafora.

I problemi di fondo della filosofia, posti fin dalla sua nascita, sono i seguenti: perché le cose «si generano», perché «si corrompono», perché «sono».

Le soluzioni di questi problemi proposte dai filosofi che hanno sviluppato l'indagine sulla natura», ossia dai filosofi naturalisti, sono state tutte quante di carattere «fisico», ossia sono state formulate tutte quante sulla base di elementi e di forze naturali (acqua, aria, fuoco, caldo, freddo e simili).

In realtà, sono di questo tipo anche le comuni opinioni degli uomini, ossia sono appunto di carattere naturalistico e fisico; e i primi filosofi le hanno fatte emergere a livello teoretico e metodologico. Ma, nel fare questo, hanno reso evidente, e addirittura macroscopica, l'inconsistenza e quindi le contraddizioni di questo modo di pensare, e pertanto la sua incapacità di spiegare le cose in modo conveniente.

Richiamiamo due esempi significativi fatti da Platone.

Le ricerche dei Fisici non riescono a spiegare che cosa significhino il «due» e l'«uno». Infatti, essi dicono che, sommando una unità ad un'altra unità, ossia accostando o aggiungendo l'una all'altra, si produce il «due»; ma dicono anche, all'opposto, che si ottiene il due dividendo una unità. E come possono essere causa del medesimo effetto due procedimenti fra loro opposti come il sommare e il dividere? Analogamente, essi non sanno spiegare come si produca l'unità stessa, ossia come una cosa sia o diventi «una». E se non si spiega questo, non si spiega nemmeno la causa del «generarsi», del «corrompersi» e dell'«essere» delle cose.

Uno spiraglio per la soluzione del problema avrebbe potuto offrire Anassagora, con la sua teoria che indica *nell'Intelligenza la causa di tutto*: ma l'ottica secondo cui egli trattava il problema, che era quella stessa dei Naturalisti, rendeva vana la sua intuizione, in quanto egli continuava a far riferimento agli elementi e alle forze fisiche, lasciando, in ultima analisi, l'Intelligenza inoperante. In effetti, Anassagora avrebbe dovuto spiegare come l'Intelligenza ordini tutte le cose, *facendole essere nella migliore maniera possibile, ossia in funzione del Bene*. In altri termini: Anassagora avrebbe dovuto spiegare il criterio secondo il quale l'Intelligenza opera, che è il criterio del meglio, e quindi avrebbe dovuto spiegare come i vari fenomeni, per essere, debbano essere sempre strutturati *in funzione del meglio*. L'Intelligenza non può operare in maniera adeguata se non in funzione di una precisa conoscenza del meglio e del peggio, ossia del Bene e del Male.

La confusione in cui è caduto Anassagora corrisponde a quella in cui cadrebbe colui che sostenesse la tesi secondo cui Socrate fa tutto ciò che fa con l'Intelligenza, ma poi, di fatto, credesse di poter spiegare la causa per cui egli è andato in carcere e vi è rimasto, ritenendo come determinanti solo i suoi organi di locomozione, come le gambe, con le ossa, i muscoli e i nervi, e non indicando quella che è invece la «vera causa», ossia la scelta del giusto e del meglio fatta appunto dalla sua Intelligenza. Evidentemente, senza le gambe Socrate non avrebbe potuto andare in carcere, ma esse non sono se non *gli strumenti di cui si è avvalso per mettere in atto la vera causa, ossia la sua scelta del meglio*.

Dunque, ciò che lega insieme le cose non sono certamente gli elementi fisici, ma è qualcos'altro: è il *Bene in funzione del quale l'Intelligenza opera*.

Leggiamo il bel passo che annuncia quella «seconda navigazione» che ha portato Platone alla scoperta del mondo intelligibile con al vertice l'Idea del Bene:

Questo [*scil.* il collegare l'Intelligenza con gli elementi fisici e non con il meglio, ossia con il Bene] vuol dire non essere capace di distinguere che altra è la vera causa e altro è ciò senza il quale la vera causa non potrebbe mai essere causa. E mi sembra che i più, andando a tastoni

nelle tenebre, usando un nome che non gli conviene, chiamano in questo modo il mezzo, come se fosse la causa stessa. Ed è questo il motivo per cui qualcuno, ponendo intorno alla terra un vortice, suppone che la terra resti ferma per effetti del movimento del cielo, mentre qualche altro le pone di sotto l'aria come sostegno, come se la terra fosse come una madia piatta. Ma quella forza per la quale terra, aria e cielo ora hanno la migliore posizione che potessero avere, questo né cercano, né credono che abbia una potenza divina, ma credono di aver trovato un Atlante più potente, più immortale e più capace di tenere l'Universo, *e non credono affatto che il bene e il conveniente siano ciò che veramente lega e tiene insieme*. Io mi sarei fatto col più grande piacere discepolo di chiunque, per poter apprendere quale sia questa causa; ma, poiché rimasi privo di essa, e non mi fu possibile scoprirla da me né apprenderla da altri; ebbene, vuoi che ti esponga, Cebete, la *seconda navigazione* che intrapresi per andare alla ricerca di questa causa?⁵

Vediamo, allora, quale sia l'esito di questa «seconda navigazione».

La scoperta del mondo delle Idee e delle Forme intelligibili

LA «SECONDA NAVIGAZIONE» porta Platone alla scoperta *dell'esistenza di un piano dell'essere oltre quello dei fenomeni fisici* che conosciamo mediante i sensi, ossia dell'essere metafenomenico, conoscibile solamente mediante i puri «logoi», vale a dire mediante l'Intelligenza, e quindi *dell'essere puramente intelligibile*. Con la «seconda navigazione», pertanto, ha luogo il passaggio dal mondo *sensibile* al mondo *soprasensibile*, e quindi si raggiunge la scoperta della «vera causa» non fisica, che sola può spiegare il generarsi e l'essere delle cose fisiche, e senza la quale il sensibile, abbandonato a se medesimo, verserebbe in contraddizioni insuperabili.

Dunque, la «seconda navigazione» porta alla scoperta del mondo delle Idee o Forme intelligibili, con tutte le conseguenze che questo comporta.

Leggiamo nel *Fedone*:

Mi accingo infatti a mostrarti quale sia quella specie di causa che io ho elaborato e, perciò, torno nuovamente su quelle cose di cui molte volte si è parlato, e da esse incomincio, partendo dal postulato che esista un Bello in sé e per sé, un Buono in sé e per sé, un Grande in sé e per sé e così di seguito. [...] Allora guarda se le conseguenze che da questi postulati derivano ti sembrano essere le stesse che sembrano a me. A me sembra che, se c'è qualcos'altro che sia bello oltre al Bello in sé, per nessun'altra ragione sia bello, se non perché partecipa di questo Bello in sé, e così dico di tutte le altre cose. [...] Pertanto, io non comprendo più e non posso più riconoscere le altre cause, quelle dei sapienti; e, se qualcuno mi dice che una cosa è bella per il suo colore vivo o per la figura fisica o per ragioni del tipo di queste, io, tutte queste cose, le saluto e le mando a spasso, perché, in tutte queste cose, io perdo la testa, e solo questo io tengo per me, semplicemente, rozzamente e forse ingenuamente: che nessun'altra ragione fa essere quella cosa bella, se non la presenza e la comunanza di quella Bellezza in sé, o quale altro sia il modo con cui ha luogo questo rapporto: infatti, sul modo in cui ha luogo questo rapporto non voglio ancora insistere, ma insisto semplicemente nell'affermare che tutte queste cose sono belle per la Bellezza. Questa mi pare sia la risposta più sicura da dare a me e agli altri; e, afferrandomi a essa, penso di non poter mai cadere, e che sia

sicuro, e per me e per chiunque altro, rispondere che le cose belle sono belle per la Bellezza.⁶

L'esempio della bellezza è molto chiaro: la bellezza del quadro che il pittore dipinge o quella della statua che lo scultore scolpisce non si possono spiegare in base agli elementi fisici di cui il pittore e lo scultore si avvalgono per realizzare le loro opere, non sono in alcun modo riducibili al colore, alla tela, al marmo, né ad alcun altro dei materiali di cui gli artisti fanno uso. Questi elementi non sono le «vere cause» della bellezza, ma solo «con-cause», ossia i mezzi per la realizzazione della Bellezza-in-sé-e-per-sé. Nel passo letto Platone parla di Belloin-sé-e-per-sé, ma più avanti usa il termine Idea e il corrispettivo *Eidos*, che costituiscono i termini tecnici che esprimono l'essenza stessa, la forma o natura metasensibile del Bello, che si realizza nei fenomeni sensibili.

Un esempio moderno può aiutarci a comprendere bene ciò che Platone intende dire. Beethoven ha composto quel capolavoro della nona sinfonia quando ormai era completamente sordo. La nona sinfonia è un cosmo fonico straordinario, la cui bellezza non è affatto riducibile ai suoni, peraltro assai complessi, che vanno da quelli dell'orchestra a quelli delle voci del coro e alle voci solistiche, ma a ciò che «lega» e «tiene insieme» quei suoni, dando a ciascuno di essi e a tutti la migliore posizione che debbono avere in sé e in rapporto agli altri, in modo da costituire quell'insieme armonico unitario, che realizza un preciso disegno intelligibile, una Forma o Idea «metafonica», che si realizza fisicamente in dimensione «fonica». E chi è amante della musica sa bene che non basta affatto che un direttore e un'orchestra realizzino quella sinfonia in modo perfetto *dal punto di vista fonico*, per esprimere quell'Idea di bellezza che con la nona sinfonia Beethoven ha voluto esprimere, la quale non si riduce ai puri suoni (che sono «concause» e «mezzi»), ossia alla dimensione del puro «fonico», ma si riferisce a quell'*ulteriore meta-fonico*, ossia a quell'Idea di bello cui Beethoven si è ispirato. E l'esempio di un «sordo» che componga un capolavoro di suoni come la nona sinfonia, costituisce l'illustrazione più significativa di ciò che Platone dice di aver raggiunto con la «seconda navigazione».

Naturalmente, ciò che vale per la bellezza, dice il nostro filosofo, vale anche «per tutte quante le cose».

Significato dei termini «Idea» e «Eidos» in Platone

UNA QUESTIONE IMPORTANTE va subito chiarita: il significato che in Platone hanno i termini *Idea* e *Eidos*.

La questione è piuttosto complessa, per la ragione che il termine «Idea» non è una traduzione, ma la semplice traslitterazione dell'originario greco. La traduzione esatta sarebbe quella di «Forma». Invece il termine «Eidos» è stato tradotto in modo corretto, appunto con Forma. Dunque, *Idea* e *Eidos* hanno lo stesso significato.

Ma il termine Idea ha assunto per noi un significato assai differente dalla Forma, in quanto indica un *concetto*, un *pensiero*, una *rappresentazione mentale*. La parola Idea ha preso questo significato passando prima nella speculazione patristica e scolastica, in cui indicava i pensieri di Dio, e poi nella filosofia moderna in cui ha assunto, ad opera dei razionalisti e degli empiristi, appunto il significato di concetti della mente umana.

Ma, se si chiarisce in modo adeguato il senso originario, il termine Idea può essere ben mantenuto, accanto a quello di Forma, che, peraltro, va pure chiarito, in quanto, come subito vedremo, non indica la Forma *sensibile*, ma quella *metasensibile*.

I termini *Idea* e *Eidos* in greco derivano dal verbo *idein*, che significa «vedere». Nel significato prefilosofico questi termini indicavano la forma visibile delle cose, il *veduto sensibile*. A partire da Platone, con alcuni parziali e frammentari anticipi in Anassagora e Democrito, essi vengono a significare la «forma interiore», ossia la natura specifica o

essenza delle cose, il vero essere delle cose. Ma solo con Platone, e proprio mediante il salto qualitativo da lui operato con la sua «seconda navigazione», questo è stato possibile».

Friedlaender ha scritto che «Platone possedeva [...] l'occhio plastico dell'Elleno, un occhio di ugual natura a quello con cui Policlete ha visto il canone [...], ed anche della stessa natura di quello che il matematico greco volgeva alle pure forme geometriche. Potrebbe sembrare che Platone fosse consapevole di questo dono, che fra tutti i pensatori gli è toccato maggiormente in sorte [...]».

In effetti, proprio a Platone risale la creazione delle espressioni «la vista della mente», «la vista dell'anima», per indicare la capacità dell'intelletto di cogliere l'essenza delle cose. E le analogie fra il vedere fisico e quello intellettuale sono quindi chiare: le cose che cogliamo con gli occhi fisici sono forme fisiche; le cose che cogliamo invece con l'occhio dell'anima, ossia con l'intelligenza, sono forme non-fisiche, ossia intelligibili, pure essenze.

Dunque, quelle Idee che si raggiungono mediante la «seconda navigazione» sono le eterne Forme o Essenze del bene, del bello, del giusto, e così di seguito. Sono quelle realtà che l'Intelligenza, quando raggiunge la dimensione dell'intelligibile e si muove in essa, riesce a guadagnare, e quindi a «vedere», a «contemplare».

I caratteri ontologici ed henologici delle Idee platoniche

IN CONSEGUENZA DI QUANTO SI È DETTO, risulta che il primo carattere essenziale delle Idee è quello dell'«intelligibilità»: infatti, l'intelligibilità esprime quella peculiare natura delle Idee che consiste nell'essere coglibili solo mediante l'intelligenza:

E le hai mai colte, forse, con altro senso del corpo? Non parlo solo delle cose nominate sopra, ma anche della grandezza, della salute, della forza, e, in una parola, di tutte le altre cose nella loro essenza, ossia di ciò che ciascuna di quelle cose è veramente. Ebbene: forse che si conosce ciò che in esse c'è di più vero mediante il corpo, o, viceversa, solamente chi di noi si è preparato a considerare con la sola mente ciascuna cosa di cui fa ricerca, solamente costui può avvicinarsi maggiormente alla conoscenza di ciascuna di queste cose?¹⁰

Strettamente connesso a questo carattere è quello dell'«incorporeità». In effetti, l'intelligibile, in quanto non è coglibile con i sensi, che sono legati al corporeo, trascende la dimensione del corporeo, e in tal senso è «incorporeo»:

Infatti le cose incorporee, che sono le più belle e le più grandi, si manifestano chiaramente solo con il ragionamento e in nessun altro modo.¹¹

Inoltre, le Idee vengono ripetutamente qualificate da Platone come «vero essere», ossia un essere che non nasce, non perisce, non cresce né diminuisce, non muta né diviene in alcuna maniera. Le Idee sono *essere in sé*:

Infatti, il ragionamento che stiamo facendo non vale solo per l'uguale in sé, ma anche per il bello in sé, per il buono in sé, per il santo in sé e per ciascuna delle altre cose, alle quali noi, domandando nelle nostre domande e rispondendo nelle nostre risposte, poniamo il sigillo dell'«essere in sé».¹²

Di conseguenza, ben si comprendono le ragioni per cui Platone chiami la stessa ricerca fatta dal filosofo (connessa con la sua «seconda navigazione») come «ricerca dell'essere»¹³, ossia come quello studio capace di raggiungere «quell'essere che sempre è, e non errante per generazione e corruzione»¹⁴. Egli parla inoltre di una «vera ascesa all'essere», e chiama le scienze che preparano alla dialettica addirittura «argano che trae l'anima dal divenire all'essere»¹⁵. In effetti, per spiegare il *divenire*, le Idee offrono ciò di cui il divenire stesso necessita, ossia appunto l'essere che le cose non hanno in proprio e che mutuano dalle Idee.

Strettamente connessi a questo carattere dell'essere in sé sono i caratteri dell'«immutabilità» e della «perseità». Questi caratteri sono stati attribuiti da Platone alle Idee in opposizione alle due forme di *relativismo*: quello eracleiteo, che riteneva tutte le cose prive di stabilità in quanto trascinate da un perenne flusso, e quello protagoreo che riduceva le realtà a qualcosa di soggettivo, e faceva del soggetto stesso il criterio di verità e la misura di tutte le cose.

Contro il relativismo eracleiteo Platone scrive:

Come potrebbe essere qualcosa ciò che non sta mai allo stesso modo? Infatti, se per un momento resta fermo nello stesso modo, almeno in quel momento è evidente che non passa via; e se resta sempre allo stesso modo ed «è in se stesso», come potrebbe muoversi e non allontanarsi affatto dalla propria Idea? [...] Certamente nessuna conoscenza conosce ciò che conosce, se questo in nessun modo sta fermo.¹⁶

E contro il relativismo protagoreo ribadisce:

È evidente che le cose in se stesse hanno una propria essenza stabile, non sono in rapporto con noi, né sono trascinate da noi in su e in giù con la nostra immaginazione, bensì sono per se stesse in rapporto con la loro essenza, in conformità alla loro natura.¹⁷

In breve: l'immutabilità e l'essere in-sé-e-per-sé delle Idee sono caratteri che esprimono la loro *oggettività e assolutezza*.

L'ultimo dei caratteri che va adeguatamente compreso, in quanto è di grande importanza, e indispensabile per comprendere il metodo dialettico, di cui parleremo più avanti, è quello dell'«unità». Ciascuna Idea è una «unità», e, in quanto tale, spiega le cose sensibili che di essa partecipano nella loro molteplicità, costituendo una *molteplicità unificata*. Per questo, come in parte abbiamo già visto e meglio vedremo più avanti, la conoscenza dialettica consiste nel saper *unificare* la molteplicità delle cose in una visione sinottica, *raggruppando la molteplicità sensoriale nell'unità dell'Idea dalla quale le cose dipendono*.

Nella *Repubblica*, dopo aver dimostrato che «uno» è il Bello, «uno» il Brutto, «uno» il Giusto, ossia che ciascuna Idea è «una», Platone precisa che colui che non è filosofo è avverso a questo, che «non sopporterebbe in nessun modo, se altri dicessero che *uno* è il Bello, il Giusto, e così di seguito»¹⁸. E addirittura afferma che coloro che rimangono attaccati al sensibile «vanno errando tra i molti che sono in molti modi, e non sono filosofi»¹⁹.

Ma, in particolare, proprio con questo essenziale carattere dell'«unità» delle Idee, emerge un ulteriore problema, che si può risolvere solo in funzione della nuova interpretazione di Platone, ossia tenendo conto della negazione platonica della «autarchia» degli scritti, della loro capacità di spiegarsi e giustificarsi da soli (per i motivi che sopra abbiamo spiegato), e chiamando in causa le «dottrine non scritte» per risolvere quei problemi che i dialoghi lasciano aperti, o che risolvono solo in modo allusivo.

Infatti, ciascuna Idea è «una», ma, nel loro complesso, le Idee sono «molte». Se così è, che rapporti hanno fra di loro? C'è qualcosa di superiore, da cui esse dipendono? In effetti, se le Idee, da un lato, risolvono i problemi connessi alla molteplicità dei sensibili, dall'altro, a livello soprasensibile, in quanto sono «molte», *ripropongono un analogo e più complesso problema*. Proprio in riferimento al mondo ideale, Platone scrive: «Che i molti siano uno e che l'uno sia molti è una affermazione che suscita meraviglia»²⁰.

I Principi primi al di sopra delle Idee: l'Uno e la Diade

DUNQUE, SE SPIEGARE LE COSE, per la mentalità dei Greci in generale e per Platone in particolare, significava «unificarle», si impone questo problema: nella misura in cui le Idee spiegano i sensibili *unificandoli* secondo ciascuna di esse, esse stesse, in quanto si presentano come una *molteplicità*, sia pure a livello metasensibile, hanno bisogno di una ulteriore *unificazione*.

Si rende pertanto necessaria *una spiegazione metafisica ad un secondo livello*. Come la sfera della molteplicità del mondo sensibile dipende dalla sfera del mondo delle Idee, analogamente, la sfera della molteplicità delle Idee dipende da una ulteriore sfera di realtà da cui le Idee stesse derivano. Questa sfera è costituita dai Principi primi e supremi, e l'indagine metafisica di tali Principi primi ben si può chiamare *protologia*. La dottrina delle Idee e la teoria dei Principi costituiscono pertanto *due distinti livelli di fondazione*, due piani successivi dell'indagine metafisica, due tappe della «seconda navigazione». È proprio questa seconda tappa della «seconda navigazione» che Platone ha considerato *come la trattazione di quelle «cose di maggior valore», che il filosofo in quanto tale non mette per iscritto e tiene in serbo per l'oralità dialettica*. E mentre nei suoi scritti ha parlato più volte della dottrina delle Idee, *dei Principi primi ha fatto solo cenni e allusioni, con messaggi incrociati, che solo coloro che erano a conoscenza di quelle dottrine per altra via avrebbero potuto intendere, e che anche noi, con il ricupero della tradizione indiretta sulle «dottrine non scritte», possiamo tornare ad intendere*.

Sesto Empirico, attingendo a una relazione ispirata appunto alle lezioni orali di Platone, ossia a una fonte che informava sulle «dottrine non scritte», afferma espressamente:

Consideriamo, ad esempio, come le Idee, che secondo Platone sono incorporee, preesistano ai corpi, e come ciascuna cosa che si genera si generi sulla base dei rapporti con esse. Orbene, *ciononostante, esse non risultano principi primi delle cose, dal momento che ciascuna Idea considerata singolarmente si dice che è una, mentre considerata insieme a un'altra o a più altre, è detta due, tre, quattro; cosicché deve esistere qualcosa che è ancora al di sopra della loro realtà, ossia il numero, per partecipazione al quale l'uno, il due, il tre o un numero maggiore si predica di esse*.²¹

Alessandro di Afrodisia scrive:

Le Idee sono principi delle altre cose, mentre delle Idee, che sono numeri, sono principi i principi dei numeri; e i principi dei numeri diceva essere l'unità e la dualità.²²

Lasciamo per ora il problema dei «numeri» e della connessione delle Idee con i numeri, di cui parleremo nel prossimo capitolo, e leggiamo ancora un passo-chiave di

Risulta chiaro che Platone ha fatto uso di due sole cause: di quella formale e di quella materiale. Infatti, le Idee sono cause formali delle altre cose, e l'Uno è la causa formale delle altre Idee. E alla domanda quale sia la materia avente funzione di sostrato, di cui si predicano le Idee nell'ambito dei sensibili, e di cui si predica l'Uno nell'ambito delle Idee, egli risponde che è la Diade, cioè il grande e il piccolo. Platone, inoltre, attribuì la causa del Bene al primo dei suoi elementi e attribuì quella del Male all'altro.²³

Queste affermazioni sono, di primo acchito, certamente criptiche, ma, come vedremo, hanno un significato molto preciso e anche profondo.²⁴

Prima di chiarirle, però, è opportuno subito precisare che proprio Platone, nelle pagine in cui presenta la sua «seconda navigazione», dice che la teoria delle Idee non costituisce una spiegazione ultimativa, e che bisogna fare un ulteriore passo, e rendere conto del postulato delle Idee con un ulteriore postulato adeguato, precisando anche che chi filosofo dovrà farlo.

Conviene leggere i tre passi del *Fedone*, che sono veramente decisivi, in quanto costituiscono la prova incontrovertibile della necessità di prendere molto sul serio le «autotestimonianze» del *Fedro* e della *Lettera VII*, e quindi la necessità di chiamare in causa come «soccorso» le testimonianze sulle «dottrine non scritte» dei discepoli, per leggere e capire fino in fondo gli scritti di Platone.

Nel primo dei passi si dice:

Se, poi, qualcuno volesse fermarsi al postulato medesimo [scil. al postulato delle Idee], lo lasceresti parlare e non gli risponderesti fino a che tu non avessi considerate tutte le conseguenze che da esso derivano, per vedere se esse concordano o no fra di loro; e quando, poi, dovessi rendere conto del postulato medesimo [scil. del postulato delle Idee], tu dovresti darne ragione procedendo alla stessa maniera, ossia ponendo un ulteriore postulato, quello che ti sembri il migliore fra quelli che sono i più elevati, via via fino a che tu non pervenga a qualcosa di adeguato [scil. finché tu non pervenga ai principi primi e supremi].²⁵

Nel secondo passo si ribadisce:

E non farai confusione, come fanno coloro che di tutte le cose discutono il pro e il contro, e che mettono in discussione, insieme, il principio e le conseguenze che da esso derivano, se vuoi scoprire qualcosa degli esseri. Infatti, di questo essi non parlano e non si danno cura, perché essi, con la loro sapienza, pur mescolando insieme ogni cosa, sono ugualmente capaci di piacere a se stessi. Ma tu, se sei un filosofo, farai, credo, quello che dico.²⁶

E come se questo non bastasse, l'intero procedimento argomentativo del dialogo, che è basato appunto sui postulati delle Idee, conclude ribadendo il concetto, in maniera davvero sorprendente, nel modo seguente:

Anche i postulati che prima abbiamo posti [scil. i postulati delle Idee], anche se a voi sembrano degni di fede, dovranno tuttavia essere riesaminati

con precisione maggiore. E se li approfondirete quanto conviene [scil. giungendo alla dottrina dei principi], come credo, li comprenderete nella misura in cui un uomo li possa comprendere. E, se questo vi risulterà chiaro, allora non dovreste cercare niente più oltre.²⁷

Dunque, proprio nelle pagine in cui Platone introduce la discussione delle Idee in modo sistematico, dice, al di là di ogni dubbio, che esse non sono le cause prime: pur essendo le cause dei corpi, esse non sono le cause supreme, non sono i principi primi e supremi delle cose²⁸.

Struttura bipolare della realtà a tutti i livelli

NATURALMENTE, VIENE SUBITO da chiedersi per quale ragione al vertice protologico della metafisica platonica non ci sia un unico Principio primo e supremo, ma ci siano due Principi.

La spiegazione di questo fatto si ottiene solo se si intende la posizione storica in cui esso si colloca.

Il problema metafisico per eccellenza per i Greci è stato per molto tempo il seguente: *perché ci sono i molti?* In altri termini: *perché e come dall'Uno derivano i molti?*

Il problema si era imposto come decisivo soprattutto dopo la radicale esperienza dell'eleatismo, che, negando ogni forma di non-essere, aveva negato ogni forma di molteplicità e aveva ridotto tutto l'essere a unità.

Al problema avevano cercato di rispondere già i cosiddetti «pluralisti», ossia Empedocle (con la teoria dei quattro elementi), Anassagora (con la teoria delle omeomerie) e Democrito (con la teoria degli atomi). Ma la posizione che Platone assume a livello protologico è ben più radicale: *egli tenta appunto di spiegare la molteplicità in funzione di un principio antitetico all'Uno, ossia in funzione della Diade, secondo uno schema metafisico bipolare.*

L'Uno come principio primo e supremo non è, ovviamente, l'uno aritmetico, ma l'Uno metafisico, ossia un principio che dà unità a tutti i livelli, determinando e ordinando il principio antitetico. L'uno aritmetico non è se non una derivazione dall'Uno metafisico.

La Diade o dualità non è il due, ma, come abbiamo detto, è radice della molteplicità e della differenziazione a tutti i livelli. La formula esoterica completa è questa: «Diade indefinita di grande-e-piccolo»²⁹. La Diade è concepita come dualità di grande-e-piccolo nel senso che è infinita grandezza e infinita piccolezza, in quanto è incomposta tendenza all'infinitamente grande e all'infinitamente piccolo in tutti i sensi, del più e meno, del maggiore e minore, e quindi è *strutturale disegualianza*. In altri termini, si può dire che la Diade, nei suoi più alti gradi, è una sorta di «materia intelligibile», mentre nel suo grado più basso è una «materia sensibile», come vedremo.

I due Principi così intesi sono pertanto ugualmente originari, anche se il primo, dal punto di vista del valore, è superiore al secondo. Tuttavia, malgrado la sua *superiorità assiologica*, non avrebbe potenza ed efficacia produttiva senza il principio antitetico.

Per l'esattezza, bisogna precisare che non si dovrebbe neppure parlare di «due» principi, qualora si intendesse il due in senso aritmetico. Infatti, i numeri, come vedremo, sono posteriori ai principi e da essi derivati, e il due *non si può applicare ai principi se non in senso metaforico*, o meglio in senso prototipico. Più che di «dualismo» dei principi si dovrebbe parlare di «bipolarismo», come già detto, in senso appunto protologico. Ma su questo problema dovremo tornare anche più avanti.

Ed ecco, per concludere su questo punto, come il «bi-polarismo» indichi l'asse portante della concezione platonica dell'essere. Ogni forma di essere deriva da una

mediazione sintetica dell'Uno, principio unificante, determinante e armonizzante, e della *Diade*, principio di molteplicità, di differenziazione, di gradazione. Hans Krämer, in un libro scritto su mio invito e da me tradotto e introdotto, riassume in modo perfetto questa concezione nel modo che segue: «L'essere, perciò, è essenzialmente unità *nella* molteplicità. La funzione dei due principi, quindi, risulta analoga a quella che emerge dalla distinzione aristotelica di principio formale e di principio materiale. L'essere è definito come ciò che è generato a partire dai due principi mediante delimitazione e determinazione del principio materiale da parte del principio formale, e che in certo qual modo è come un *misto*. Questo è il nocciolo della *concezione ontologica di fondo* di Platone. Ne consegue che i principi medesimi non sono essere, ma, in quanto costitutivi di ogni essere, sono *anteriori* all'essere, e, quindi, l'unità come principio di determinazione è *al di sopra* dell'essere, il principio materiale indeterminato come non-essere è piuttosto *al di sotto* dell'essere»³⁰.

E che l'essere sia una mediazione, un «*misto*» di «*determinato*» e «*indeterminato*», di «*uno*» e «*molati*», non ci viene detto solo dalla tradizione indiretta, ma più volte da Platone stesso. In particolare, nel *Filebo* scrive:

Noi diciamo, in certo modo, che l'identità dell'uno e dei molti stabilita nei ragionamenti ricorre dovunque e sempre in ciascuna delle cose che si dicono, ora e in passato. E questo non cesserà mai, né ha avuto inizio ora; ma una cosa di questo genere, come sembra, è una proprietà dei ragionamenti medesimi, immortale e non soggetta a vecchiaia. [...] Gli antichi, che erano migliori di noi e stavano più vicini agli dèi, ci hanno trasmesso questo oracolo: *che le cose che si dice che sempre sono, sono costituite di uno e di molti, ed hanno per natura in se stesse limite e illimitatezza*.³¹

Valenze ontologiche, gnoseologiche e assiologiche dei Principi

KRÄMER HA DIMOSTRATO che il primo Principio (e il secondo per antitesi), oltre che fondamento dell'essere, è fondamento anche della conoscibilità delle cose e del loro valore.

L'Uno, agendo sul principio diadico illimitato, che è indeterminata e disordinata molteplicità, lo *de-termina*, lo *de-limita*, lo *ordina*, lo *unifica*, producendo in tal modo l'essere a vari livelli, nel modo che abbiamo sopra chiarito.

L'essere, in quanto de-terminato, de-limitato, ordinato e unificato, è, di conseguenza, *conoscibile*. Infatti, solo ciò che è determinato, limitato, ordinato e unificato risulta essere conoscibile. La verità e la conoscibilità delle cose dipendono, pertanto, dall'azione dell'Uno esercitata sulla Diade, che, di per sé, in quanto indeterminata, illimitata, disordinata molteplicità, sarebbe inconoscibile.

Dunque, l'Uno produce ordine e stabilità nell'essere, e quindi *valore*, in quanto ciò che è determinato, delimitato, ordinato e unificato è anche buono e bello. Il Bene è l'Uno stesso e tutto ciò che dall'Uno deriva.

La virtù si inserisce esattamente in tale prospettiva come *ordine impresso dall'Uno su ciò che di per sé tende all'eccesso e al difetto*, ossia come *unità nella molteplicità*.

Ben si comprende, pertanto, la ragione per cui le lezioni platoniche intorno alle «dottrine non scritte» tenute nell'Accademia avevano il titolo generale *Intorno al Bene*.

Naturalmente, ad un primo impatto con tali dottrine, soprattutto lette nelle scarne testimonianze indirette dei discepoli, e di Aristotele in particolare, si può provare un sentimento di ripulsa. Si tratta di quella reazione che molti studiosi in passato hanno avuto (e che molti continuano ad avere), i quali, trovandole in distonia con quelle che si leggono negli scritti, o non riuscendo a conciliarle con essi, le respingevano. In

effetti, se non ci si cala in quel complesso momento storico in cui Platone scriveva e non si comprende la netta distinzione che egli faceva fra comunicazione per iscritto e comunicazione orale, se si trascura la dichiarazione di Platone (tanto esplicita quanto motivata) di non voler mettere per iscritto le cose che per lui erano «di maggior valore», ossia la dottrina protologica dei Principi, non si comprendono quei messaggi. Peraltro, bisogna rilevare che si tratta di un tipo di reazione che provarono anche certi contemporanei di Platone. Infatti, come ci è tramandato, Platone accettò, almeno una volta, di trattare fuori dall'Accademia delle sue «dottrine non scritte» mediante una pubblica conferenza (o con un ciclo di conferenze); ma ottenne risultati sconsolanti. Aristosseno ci riferisce:

Come Aristotele soleva sempre raccontare, questa era l'impressione che provava la maggior parte di coloro che ascoltarono la conferenza *Intorno al Bene*. Infatti, ciascuno vi era andato, pensando di sentir parlare di uno di questi che sono considerati beni umani, come la ricchezza, la salute, la forza e, in generale, una meravigliosa felicità. Ma quando risultò che i discorsi vertevano intorno a cose matematiche, a numeri, geometria e astronomia, e da ultimo si sosteneva che vi è un Bene, *un Uno*, io credo che questo sia sembrato qualcosa del tutto paradossale. Di conseguenza, alcuni provarono disprezzo per la cosa, altri la biasimarono.³²

Ma, se si è compreso quanto sopra ho cercato di precisare, le cose appaiono in ben altra luce.

Ancora un punto merita di essere messo in rilievo: la dottrina dei due Principi di Platone non è se non una formulazione in chiave metafisica pressoché perfetta di quella che può considerarsi una struttura cardine del modo di pensare dei Greci, come ora vedremo.

La struttura bipolare come cifra caratteristica del modo di pensare dei Greci

GIÀ I PRESOCRATICI PUNTAVANO la loro attenzione su principi opposti e sulla struttura bipolare del reale, a cominciare da Eraclito, e poi specialmente con i Pitagorici. In un frammento di Filolao si legge:

Tutte le cose sono necessariamente o limitanti o illimitate, o insieme limitanti e illimitate. Cose solamente illimitate oppure limitanti non potrebbero esserci. Poiché, dunque, risulta chiaro che le cose che sono non possono essere costituite né solamente di elementi limitanti né solamente di elementi illimitati, è evidente che l'universo e le cose che sono in esso sono costituiti dall'accordo di elementi limitanti e di elementi illimitati.³³

Ma lo stesso pensiero teologico più antico si fonda su una concezione bipolare. Già nella *Teogonia* di Esiodo questo risulta evidente. Fin dall'origine gli dèi e le forze cosmiche si suddividono in *due sfere polarmente opposte*, facenti capo a Gaia e a Caos, che hanno, rispettivamente, le caratteristiche della *forma* e dell'*amorfità*: in questa bipolarità si riassume la totalità delle cose che sono. Ma anche nella seconda fase della teogonia, ossia con l'avvento di Zeus, la concezione bipolare rimane un'idea di fondo. Come è stato ben rilevato, i Titani, sconfitti da Zeus, vengono precipitati nel Tartaro, che, ben si può dire, è inteso come una sorta di «contromondo polarmente opposto» all'Olimpo. Inoltre, ciascuno degli dèi risulta essere una sorta di misto o di

sintesi di forze aventi caratteri polarmente opposti: Apollo, per esempio, ha addirittura come simboli l'arco e la lira; Artemide è vergine e a un tempo protettrice delle partorienti, e così via. Per di più, ogni divinità ha un'altra divinità come polarmente opposta: per esempio, ad Apollo si contrappone polarmente Dioniso, ad Artemide si contrappone polarmente Afrodite, e così di seguito³⁴.

Una studiosa del mito greco, Paula Philipson, ha individuato in modo perfetto questa cifra particolare della forma polare come *struttura di base del pensare greco*. Conviene leggere una sua pagina, su cui ho avuto già più volte occasione di richiamare l'attenzione, perché è veramente esemplare: «La forma polare del pensiero vede, concepisce, modella e organizza il mondo, come unità, in coppie di contrari. Esse sono le forme in cui il mondo si presenta allo spirito greco, in cui questo trasforma e concepisce in ordinamenti la molteplicità del mondo. Queste coppie di contrari della forma polare del pensiero sono fondamentalmente diverse dalle coppie di contrari della forma di pensiero monistica o di quella dualistica, nell'ambito delle quali esse si escludono, oppure, combattendosi a vicenda, si distruggono, o, infine, conciliandosi, cessano di essere come contrari [...]. *Nella forma di pensiero polare invece i contrari di una coppia non sono soltanto tra loro indissolubilmente collegati, come i poli dell'asse di una sfera, ma essi, nella loro più intima essenza logica, precisamente cioè polare, sono condizionati dalla loro opposizione: perdendo il polo opposto, essi perderebbero il loro stesso senso.* Tale senso consiste appunto nel fatto che essi, come contrari – allo stesso modo dell'asse che li separa – sono parti di una unità più grande che non è definibile esclusivamente in base a loro: per esprimersi in termini geometrici, essi sono punti di una sfera perfetta in sé. Questa forma polare del pensiero informa necessariamente ogni obbiettivazione del pensiero greco. Perciò anche la visione greca del divino è formata nel suo segno»³⁵.

Questa forma «polare», o, per meglio dire, «bipolare», che caratterizza il pensiero greco in tutte le sue forme, come risulta chiaramente da quanto abbiamo detto nel precedente paragrafo, *viene come siglata in modo perfetto proprio nella teoria protologica dei principi primi e supremi di Platone dell'«Uno» e della «Diade indefinita di grande-e-piccolo» e nelle tesi che ne derivano*, ossia nelle «dottrine non scritte» e in tutta una serie di allusioni e di rimandi trasversali presenti negli scritti.

E questo dimostra *ad abundantiam* l'importanza e la portata delle testimonianze sulle «dottrine non scritte» e dei «soccorsi» che esse portano alla comprensione degli scritti di Platone.

Importanza e portata epocale della teoria delle Idee e della dottrina dei Principi

CONCLUDO LE RIFLESSIONI fatte in questo capitolo richiamando l'attenzione del lettore sull'importanza della dottrina delle Idee, cui si deve associare la parallela importanza della teoria dei Principi, che peraltro è rimasta più in sottofondo, e ha operato, per così dire, in contrappunto.

In primo luogo, conviene riprendere una osservazione già fatta, ossia ricordare che gli esiti ottenuti da Platone con la sua «seconda navigazione» costituiscono la tappa più importante nella storia della metafisica.

In effetti, il pensiero occidentale, come ho avuto più volte modo di rilevare, risulta condizionato, in modo decisivo, proprio dalla scoperta dell'essere soprasensibile non solo in quanto e nella misura in cui la accetterà, ma anche in quanto e nella misura in cui non l'accetterà: infatti, in quest'ultimo caso la non accettazione degli esiti della «seconda navigazione» dovrà essere giustificata e la dialettica polemica connessa con la non-accettazione implicherà sempre in varia misura un condizionamento. Si ricordi, in particolare, che solo dopo gli esiti della «seconda navigazione» si può parlare di «sensibile» e «soprasensibile», «empirico» e «metempirico», «fisico» e «soprafisico». Ed è solo alla luce di queste categorie che i Fisici anteriori a Platone risultano essere

«materialisti», e il cosmo fisico risulta essere non più la totalità delle cose che sono, ma la totalità delle cose che appaiono. E, a maggior ragione, il ragionamento vale per le posizioni assunte dai filosofi posteriori a Platone dopo la sua scoperta.

Per quanto concerne la teoria delle Idee, basti richiamare il giudizio formulato da Hegel, il quale non ha esitato a scrivere che proprio nella formulazione della dottrina delle Idee consiste la vera «grandezza speculativa» di Platone. Egli si spinge anche oltre, affermando addirittura che, proprio con la creazione della teoria delle Idee, «Platone segna una pietra miliare nella storia della filosofia, e quindi in generale nella storia universale»³⁶.

E che dire della teoria dei Principi?

Ricordiamo appena per cenni che proprio la teoria dell'Uno è stata la matrice intorno a cui si è formato e si è sviluppato il Neoplatonismo, con l'innovazione sistematica della derivazione dall'Uno stesso del principio antitetico della Diade, e quindi con la deduzione della struttura bipolare del reale dall'Uno stesso (ossia con la deduzione del *bipolarismo* da un *monopolarismo radicale*). Pertanto, senza le dottrine non scritte non si spiegherebbe il Neo-platonismo stesso e la sua storia.

Per un riflusso di questa tematica dei Principi primi platonici nella storia del pensiero moderno e contemporaneo rimando ai lavori di Krämer³⁷ e di Beierwaltes³⁸. Qui mi limito a indicare un breve rilievo sulla portata teoretica di questa dottrina.

In particolare, che senso può avere per l'uomo di oggi sentirsi dire da Platone che il Bene è l'Uno che agisce sulla Diade, ossia sulla disordinata divisione nei molti? Perché la reazione dell'uomo d'oggi non dovrebbe essere proprio quella assunta dagli antichi, quando hanno sentito esporre questa dottrina?

L'uomo di oggi tende a dividere tutto, come ha fatto con l'atomo. Non solo a livello politico (classi, partiti, correnti, ecc.), e anche a livello morale: divisione della famiglia con il divorzio, lotte fra i sessi, divisioni fra genitori e figli, e così di seguito. L'uomo di oggi ha scavato scissioni di fondo anche nel proprio animo, con ben note conseguenze. E il messaggio platonico potrebbe dire proprio questo, ossia che i problemi connessi a quelle divisioni hanno una sola radice, e possono comporsi solo riportando l'unità nella molteplicità, l'ordine nel disordine, l'armonia nella disarmonia.

In altri termini, l'uomo di oggi dovrebbe saper ritrovare l'antica «giusta misura». Ma di questo dovremo dire ancora molto più avanti.

Qui, per concludere, voglio richiamare ancora una volta Hegel. Egli non aveva compreso le dottrine non scritte, perché il modo in cui ai suoi tempi venivano presentate (soprattutto da Tennemann³⁹) le rendevano inaccettabili. Ma ha compreso bene il tema che esse avevano al loro centro, recuperandolo per altra via (il che rende la cosa anche più interessante). Nelle *Lezioni sulla filosofia della religione* Hegel scrive infatti: «Tutta quanta la filosofia non è niente altro se non lo studio delle determinazioni dell'Uno»⁴⁰.

Una affermazione, questa, che più platonica non potrebbe essere.

VIII

UNA SIGNIFICATIVA CIFRA EMBLEMATICA DELLA SCUOLA DI PLATONE

«NON ENTRI CHI NON È GEOMETRA»

Numeri ideali

Enti matematici intermedi

Aritmetica, geometria

Loro ruolo essenziale nel pensiero di Platone
e nei programmi formativi dell'Accademia

La questione della presunta epigrafe scritta sul portone dell'Accademia di Platone

DALLA TARDA ANTICHITÀ ci è pervenuta la notizia secondo la quale sul portone dell'Accademia di Platone era apposta questa frase come epigrafe «Non entri chi non è geometra» (ΑΓΕΩΜΕΤΡΗΤΟΣ ΜΗΔΕΙΣ ΕΙΣΙΤΩ).

Ma le fonti sono troppo tarde per essere veramente credibili. Oltre alle prime testimonianze che si erano conosciute, che sono addirittura del periodo bizantino del dodicesimo secolo, di recente ne sono state individuate altre del sesto secolo; da ultimo si è trovata un'allusione in un discorso dell'imperatore Giuliano del 362. Ma, allo stato attuale, difficilmente si può risalire a una testimonianza più antica.

H.D. Saffrey, che ha studiato bene il problema, trae queste conclusioni: «la formula di questa pretesa iscrizione di Platone sul frontone dell'Accademia, è, sì, nel suo fondo, di ispirazione platonica e, nella sua forma, può situarsi facilmente nel contesto di certe abitudini della vita greca. Se dunque l'assenza totale di qualsiasi testimonianza antica ci impedisce di credere alla realtà storica di una iscrizione apposta da Platone stesso, dobbiamo ammettere che noi ci troviamo alla presenza di una finzione letteraria del tutto comune alla retorica ellenistica, che ha immaginato leggende parallele [...]». Saffrey ammette che, considerando la forma lapidaria della massima, si potrebbe anche pensare che uno scolarca del II o del III secolo l'abbia incisa sull'architrave di qualche porta come iscrizione programmatica. Ma ribadisce che questa è una pura ipotesi non documentabile.

Tuttavia, anche nel caso che l'epigrafe risultasse essere solo una finzione poetica creata dai retori ellenistici, *la massima esprime in modo assolutamente perfetto il programma che Platone metteva in atto nell'Accademia*, come comprovano questi passi della *Repubblica*. Dopo aver dimostrato come la scienza del numero aiuti a raggiungere la sfera dell'intelligibile e a contemplare l'essere, Platone scrive:

– Ma la scienza del calcolo e l'aritmetica trattano del numero.

– Certamente.

– E quindi risulta chiaro che esse conducono al vero.

– In una maniera straordinaria.

– Pertanto, se non sbaglio, sono fra quelle scienze che noi cercavamo; infatti, da un lato sono discipline essenziali per l'uomo di guerra per disporre l'esercito, dall'altro *lo sono per il filosofo, perché possa attingere all'essere, mettendo fuori la testa dal mondo del divenire*. Altrimenti, a che gli gioverebbe la scienza del calcolo?

– È così, convenne. [...]

– Sarebbe bene, caro Glaucone, *che questo insegnamento fosse reso obbligatorio per legge* e che gli aspiranti alle somme cariche dello Stato fossero convinti a orientarsi verso lo studio della scienza del calcolo e ad affrontarla non per vili interessi, ma per poter spingersi, grazie ad essa, fino alla contemplazione puramente intellettuale della natura dei numeri; insomma, non va coltivata per tenere la contabilità delle vendite e degli acquisti come farebbe un commerciante e un bottegaio, ma per condurre la guerra e *per facilitare la radicale conversione dell'anima dal mondo del divenire a quello della verità e dell'essere*.²

E dopo aver parlato dell'utilità della geometria per l'arte militare, soggiunge:

– Ma per fare ciò basterebbero dei minimi rudimenti della geometria e della scienza del calcolo. Invece, è la parte principale di essa, quella che si spinge più innanzi, che va approfondita per vedere se non tende proprio al fine di rendere più accessibile la visione dell'Idea del Bene. E a tale obiettivo, si diceva, mirano concordemente tutte quelle rappresentazioni che costringono l'anima a rivolgersi al mondo in cui trova posto la parte più perfetta dell'essere, la quale ad ogni costo va contemplata.

– Dici bene.

– Pertanto, se la geometria ci costringe a volgerci al mondo delle essenze, farà al caso nostro; altrimenti, se ci orienta al mondo del divenire non ci interessa. [...]

– La geometria è scienza di ciò che sempre è, e non di ciò che in un certo momento si genera e in un altro momento perisce.

– Su questo punto non si può non essere d'accordo: la geometria è conoscenza dell'essere che sempre è.

– Dunque, caro amico, *essa, nei confronti dell'anima, è forza trainante verso la verità, è stimolo per il pensiero filosofico ad elevare ciò che ora in maniera sconveniente manteniamo terra terra*.³

Ben si comprende, dunque, il significato emblematico del motto: davvero, chi non comprendeva la geometria non avrebbe dovuto entrare nell'Accademia.

Ma in che senso la geometria e le scienze matematiche sono scienze di ciò che veramente è, e si impongono come una forza trainante verso la verità?

PER RISPONDERE AL PROBLEMA che abbiamo posto, dobbiamo affrontare la questione generale dei «numeri» e delle «figure geometriche», che Platone imposta e risolve in una maniera assai complessa, distinguendo, da un lato, numeri e figure ideali, e quindi in stretta relazione con le Idee e con i Principi, e, dall'altro, numeri e figure a livello matematico, il quale, come vedremo, costituisce un livello ontologicamente «intermedio» fra l'intelligibile e il sensibile. Si tratta di una questione molto difficile, ma che è veramente necessario affrontare e intendere in modo adeguato, se si vuole comprendere a fondo il pensiero di Platone.

Abbiamo già accennato nel capitolo precedente al fatto che sussistono precisi nessi fra Numeri, Idee e Principi. Alcune fonti antiche parlano di identità fra Idee e Numeri; ma, in realtà, si tratta di un rapporto assai più complesso, come vedremo, che Platone ha approfondito probabilmente a partire dall'epoca della fondazione dell'Accademia.

Il primo punto da comprendere riguarda la distinzione fra i Numeri (e le figure) ideali e i numeri (e le figure) matematici. I Numeri ideali sono quelli che potremmo chiamare *numeri metafisici*: essi rappresentano le essenze stesse dei numeri matematici. Proprio in quanto tali, i Numeri ideali non sono «operabili», ossia non sono sottoponibili a operazioni aritmetiche. Essi hanno, quindi, uno *status* ontologico differente da quello dei numeri matematici, in quanto costituiscono appunto l'essenza stessa dei numeri, e l'essenza dei numeri non può venir modificata mediante le operazioni: non è possibile, per esempio, sommare l'essenza del due con quella del tre, oppure sottrarre all'essenza del tre l'essenza del due, e così di seguito.

I Numeri ideali erano considerati da Platone come i «primi derivati» dai due Principi primi. Essi rappresentano in forma prototipica, e quindi paradigmatica, quella struttura sintetica dell'unità-nella-molteplicità, che caratterizza ogni forma di essere a tutti i livelli. Così l'Uno ideale è la prima determinazione formale del Principio, dell'Uno-Principio, e il Due ideale è la prima determinazione formale della Diade di grande e piccolo che viene definita ad opera dell'Uno. Pare che i Numeri ideali per Platone si limitassero alla decade, o comunque si incentrassero in essa, in quanto la decade è la matrice di tutti gli altri numeri.

Ma per comprendere la ragione per cui Platone non identificava le Idee con i Numeri, che è ciò che più ci interessa, occorre comprendere che il modo particolare dei Greci di intendere il numero si distingue notevolmente dal nostro, come O. Toeplitz ha ben spiegato⁴. Per i Greci il numero era per lo più pensato non come «numero intero», ossia come una sorta di grandezza compatta, bensì come *rapporto articolato di grandezze e di frazioni di grandezze*: i numeri erano intesi come *logoi* e *analoghiai*. Di conseguenza, il *logos* greco risulta essere essenzialmente collegato con la dimensione numerica, appunto nel significato di «rapporto». Per queste ragioni, risulta del tutto naturale per i Greci connettere le «relazioni» con i numeri, dati gli stretti nessi fra rapporti e numeri.

Se si tiene ben presente questo, allora si spiega assai bene il nesso fra le Idee e i Numeri secondo Platone.

Ciascuna idea risulta collocata in una precisa posizione nel mondo intelligibile, a seconda della sua maggiore o minore universalità e a seconda della forma più o meno complessa dei rapporti che essa intrattiene con le altre Idee che stanno sia al di sopra che al di sotto di essa. Questa *trama di rapporti*, di conseguenza, può essere ricostruita e determinata mediante i processi dialettici (di cui diremo in altro capitolo); proprio per le ragioni spiegate, tale trama può essere espressa numericamente, dal momento che il numero esprime rapporti. Si aggiunga anche il fatto che i «rapporti» non vanno intesi solamente in senso numerico, ma anche geometrico, di modo che la trama strutturale di rapporti risulta essere assai articolata e complessa.

Si tenga inoltre presente che questi rapporti numerici e geometrici, in quanto esprimono la struttura ontologica, sono *ciò che permane nella stabilità dell'essere*, e non hanno nulla a che vedere con le astrazioni in senso moderno, come vedremo.

Dunque, nella concezione del numero come «rapporto» (*logos*), nel senso ora precisato, sta la chiave per poter leggere e intendere questo punto delicatissimo delle

Significative corrispondenze della concezione platonica dei nessi fra Idee e Forme e rapporti numerici con alcuni concetti di base della architettura e della scultura dei Greci

LA CONNESSIONE DELLE IDEE con i numeri ha stupito non pochi studiosi, al punto che alcuni hanno addirittura pensato che si trattasse di una invenzione dei discepoli, e pertanto di un fraintendimento, o, comunque, di una involuzione del pensiero del vecchio Platone. Il dubbio che a non pochi studiosi è venuto è il seguente: rispetto alla splendida, luminosa e trasparente visione del mondo delle Idee, le complicazioni che comporta la chiamata in causa dei numeri non guastano forse il quadro, compromettendo quell'equilibrio e quella misura propri dello spirito ellenico?

Intanto, questa problematica non può essere né una invenzione degli allievi e neppure una tesi del «vecchio» Platone, perché una fitta rete di richiami allusivi è riscontrabile nei dialoghi platonici, a partire addirittura dall'*Ippia maggiore*, e poi nel *Fedone* in maniera cospicua, nonché in modo insistito nel corso della *Repubblica*, oltre che dei dialoghi dialettici.

A conferma di quanto ho già sopra detto, ossia della notevole coerenza e della necessità teoretica di tale dottrina, mostrerò ora come essa rispecchi una maniera tipica di pensare dei Greci, analogamente a quello che abbiamo già visto a proposito della teoria dei Principi.

Si ricordi che Idea significa Forma. Gli architetti, gli scultori e gli artisti dell'arte plastica non ritenevano che la Forma stessa fosse il vertice supremo dell'arte, ma che essa derivasse proprio dai rapporti numerici, sulla base di precisi «moduli» e «canoni», che esprimevano, appunto, i fondamenti ultimativi delle Forme stesse. Nell'architettura, così come nella scultura e nella ceramica, il «canone» corrispondeva al «nomos», ossia alla legge che regolava la musica, ed esprimeva una essenziale regola di perfezione, che veniva indicata appunto in proporzione numerica.

Gli artisti ellenici si riferivano alle Forme visibili, mentre Platone trasportava il discorso sul piano metafisico e protologico, ma seguendo la stessa logica: considerava le Idee e le Forme intelligibili non come vertici ultimativi, ma le collegava con i Numeri ideali e quindi con i Principi primi e supremi e da essi le deduceva.

Richiamo alcuni esempi per chiarire il mio asserto.

Incominciamo dalle splendide forme dei templi greci. Tatarkiewicz, nella sua *Storia dell'estetica*, precisa: «Nel tempio greco ogni particolare si attiene a proporzioni stabilite. Se prendiamo come modulo il raggio di una colonna, il tempio di Teseo ad Atene ha una facciata di sei colonne di 27 moduli: le sei colonne misurano 12 moduli, le tre navate centrali comprendono 3,2 moduli, le due navate laterali 2,7 ognuna, 27 in tutto. Il rapporto tra una colonna e la navata centrale è di 2 : 3,2, oppure di 5 : 8. Il triglifo ha la larghezza di un modulo e la metopa è 1,6, di modo che il loro rapporto è di nuovo 5 : 8. Gli stessi numeri si possono trovare in molti templi dorici».

Tatarkiewicz fa richiamo ai seguenti concetti di Vitruvio, a conferma del fatto che anche il canone della scultura dipendeva da una proporzione numerica stabilita, riassumendoli come segue:

Come attesta Galeno, la bellezza nasce dall'esatta proporzione non degli elementi ma delle parti, di un dito rispetto ad un altro dito, di tutte le dita rispetto al carpo e al metacarpo, di questi rispetto all'avambraccio, e insomma di tutte le parti tra di loro, com'è nel *Canone* di Policleto.⁷

È dunque chiaro che il «canone» di Policleto esprimeva le proporzioni delle parti

come traducibili in precisi «rapporti», che, come abbiamo sopra spiegato, per i Greci coincidevano con i «numeri».

Inoltre, la perfezione della figura e della forma realizzata nella scultura greca era collegata con le figure geometriche. Precisa Tatarkiewicz: «Durante il periodo greco classico si afferma anche l'idea secondo cui il corpo umano idealmente costruito può essere compreso entro le semplici figure geometriche del cerchio e del quadrato. "Se distendiamo un uomo sul dorso con braccia e gambe allargate e disegniamo un cerchio avente per centro l'ombelico, la circonferenza del cerchio toccherà la punta delle dita delle mani e dei piedi"»⁸. Analogamente, se, immaginando l'uomo sempre con le braccia e le gambe allargate, tracciamo una retta da mano a mano, quindi una retta da mano a piede a destra e a sinistra, e infine da piede a piede, otteniamo un quadrato (che si iscrive in modo perfetto nel cerchio di cui sopra), le cui diagonali si intersecano esattamente in corrispondenza con l'ombelico. Si tratta della famosa rappresentazione diventata classica e designata con l'espressione *homo quadratus*.

Ma si potrebbe anche dimostrare, sulla base di precisi calcoli, che uno dei «canoni» cui gli artisti greci si ispiravano era quello della «sezione aurea», applicata in vario modo nell'insieme e nelle parti e nel gioco dei rapporti delle parti con il tutto, con splendidi risultati.

Anche per quanto concerne l'arte vascolare esistevano canoni espressi in proporzioni numeriche, che regolavano i rapporti fra altezza e larghezza dei vasi, che andavano dai rapporti più semplici (1:1) a quelli più complessi e sofisticati, che rispecchiavano la proporzione della sezione aurea, come nelle statue.

Dunque, come abbiamo sopra anticipato, l'occhio plastico del Greco non vedeva la Figura e la Forma (Idea) come qualcosa di ultimativo, ma *vedeva al di là di essa qualcosa di ulteriore come suo fondamento, ossia il Numero e il Rapporto numerico*. Si pensi ora di trasferire questi concetti sul piano raggiunto da Platone con la sua «seconda navigazione»: si guadagnerà, in questo modo, *una perfetta corrispondenza a livello metafisico di ciò che gli artisti greci hanno espresso mediante le loro creazioni*. Le Idee, che esprimono le Forme spirituali e le Essenze delle cose, non sono la ragione ultimativa delle cose, ma suppongono un alcunché di ulteriore, ossia i Numeri e i rapporti numerici, e quindi i Principi primi e supremi, da cui derivano gli stessi Numeri ideali e gli stessi rapporti numerici ideali.

Gli enti matematici «intermedi» fra mondo delle Idee e mondo sensibile e loro funzione determinante

ABBIAMO GIÀ SOPRA RICORDATO che per Platone gli enti matematici non coincidono con i Numeri e con le Figure geometriche ideali, ma occupano un posto «intermedio» fra il mondo ideale e il mondo sensibile. La testimonianza più chiara a questo riguardo è quella fornitaci ancora da Aristotele:

Platone afferma che accanto ai sensibili e alle Forme [= Idee], esistono gli enti matematici intermedi fra gli uni e le altre, i quali differiscono dai sensibili perché immobili ed eterni, e differiscono dalle Forme perché ve ne sono molti simili, mentre ciascuna Forma è solamente una e individua.¹⁰

Tale testimonianza è confermata da precise allusioni trasversali presenti negli scritti platonici a vari livelli.

Di primo acchito questa dottrina può sorprendere, e invece rientra perfettamente nel quadro della metafisica platonica.

Tali enti matematici sono «intermedi», in quanto sono, da un lato, «immobili» ed

«eterni» come le Idee (e i Numeri ideali), e, dall'altro, sono «molti» della medesima specie, come accade per le cose sensibili. In altri termini: essi hanno, a un tempo, una caratteristica fondamentale delle Idee e una caratteristica tipica delle cose sensibili. Oltre che «intermedi», e anzi proprio in quanto ontologicamente tali, gli enti matematici sono anche «intermediari» fra realtà intelligibili e realtà sensibili: sono gli strumenti mediante i quali le Idee possono essere presenti nelle cose e le cose possono partecipare di esse, «imitarle».

Le ragioni per cui Platone ha introdotto enti matematici intermedi sono chiare. I numeri su cui opera l'aritmetica, così come le grandezze su cui opera la geometria, non sono sensibili, bensì appunto intelligibili. D'altra parte, non possono essere Numeri ideali né Grandezze ideali, in quanto le operazioni aritmetiche e geometriche implicano molteplici numeri uguali nonché molteplici figure geometriche uguali e variazioni delle medesime essenze (per esempio, molti triangoli uguali, e molte forme differenti di triangoli di cui si parla nelle dimostrazioni), mentre ciascun Numero ideale è unico (in quanto è unica l'essenza che esprime) così come è unica ciascuna figura geometrica ideale. Ora, è una ferma convinzione di Platone che ci sia una corrispondenza strutturale perfetta fra conoscenza ed essere: *a un determinato livello di conoscenza di un determinato tipo deve fare riscontro necessariamente un corrispettivo livello ontologico di analogo tipo*. Di conseguenza, al livello di conoscenza matematica, che è superiore al livello di conoscenza sensibile ma inferiore alla conoscenza dialettica pura, deve far riscontro un piano avente le corrispettive connotazioni ontologiche: nel nostro caso, si rendono necessari molti numeri simili richiesti dalle varie operazioni aritmetiche, molte figure simili richieste dalle differenti dimostrazioni geometriche¹¹.

Per le ragioni già accennate, inoltre, era necessario per Platone questo sistema di enti intelligibili, proprio per spiegare quel rispecchiamento dell'intelligibile nel sensibile, come avremo modo di spiegare meglio parlando della cosmologia.

Rapporti strutturali fra la matematica e l'ontologia

ALCUNI STUDIOSI HANNO PENSATO che il cospicuo rilievo dato da Platone alla matematica comportasse una sorta di matematizzazione della sua ontologia. In realtà questo non è esatto: semmai questo vale per suo nipote e successore, Speusippo. Già Aristotele, in polemica contro Speusippo e i suoi seguaci, scriveva:

Per i filosofi di oggi sono diventate filosofia le matematiche, anche se essi proclamano che bisogna occuparsi di esse solo in funzione di altre cose.¹²

Ma per Platone è vero piuttosto il contrario: egli non ha matematizzato l'ontologia, ma ha piuttosto ontologizzato la matematica. Höhle scrive: «È scorretto sottovalutare il significato della matematica per la filosofia platonica. Eppure [...] sarebbe altrettanto erroneo cogliere in Platone il primo pensatore che volle costruire la filosofia sulla base della matematica [...]; in Platone, si deve pensare ad una ontologizzazione della matematica, molto più che ad una matematizzazione dell'ontologia. Per Platone, infatti, la matematica non può fondare l'ontologia, ma solo l'ontologia può fondare la matematica, anche se quest'ultima, nel movimento dialettico della “via in su”, è in grado di indirizzare ai principi supremi»¹³.

Proprio in quanto gli oggetti della matematica sono «intermedi» e «mediatori» fra sensibile e intelligibile, offrono un «esempio» che rispecchia la realtà nel suo complesso, e quindi è come uno specchio che fa vedere il tutto.

Ovviamente, fa vedere il tutto *in senso analogico*, in quanto conoscenza matematica e metafisica rimangono distinte. Gaiser ha precisato bene questo punto: «Poiché per

Platone il sistema degli oggetti matematici rappresenta una imitazione ontologicamente inferiore, delimitata e speciale, ma analogica, della concatenazione ontologica, gli è possibile stabilire le leggi dell'essere guardando alle leggi dell'oggetto matematico come ad un modello»¹⁴. Con questo è detto che la matematica, nei confronti dell'ontologia filosofica generale, ha una preminenza euristico-metodica, ma è subordinata dal punto di vista del contenuto. La struttura dell'essere medesimo non è in modo speciale di tipo matematico; e considerate nel loro complesso, le leggi matematiche non hanno il loro fondamento nell'ambito matematico, ma, in senso ultimativo, nei principi generali dell'essere.

L'Accademia ha impresso una svolta decisiva alla geometria in senso euclideo

SOLO DI RECENTE È EMERSA l'importanza che ha avuto l'Accademia nella storia della geometria, e in particolare il ruolo rilevante che ha avuto nel consolidarsi di questa scienza in quel senso a cui Euclide darà forma definitiva.

In particolare, è stata decisiva la scoperta di Imre Toth, il quale ha trovato nel *Corpus Aristotelicum* la presenza di ben diciotto passi che contengono frammenti e tracce di geometria che oggi si direbbe «non-euclidea».

Le tracce presenti in questi passi riguardano il problema delle parallele e la questione della somma degli angoli di un triangolo.

In quei passi Aristotele fa capire con chiarezza che nell'Accademia, dove era stato per vent'anni, c'erano state fervide discussioni sul principio delle parallele (quello che sarà formulato nel quinto postulato di Euclide), con falliti tentativi di dimostrazione di esso, e con la conseguente conclusione cui si è giunti, ossia che *esso non è dimostrabile e lo si accetta per una libera scelta*. Al principio delle parallele Aristotele connette strettamente la questione della somma degli angoli interni del triangolo, che risulta essere uguale a due retti, solo ammettendo quello che sarà il quinto postulato; invece, se non si ammette quel principio, la somma degli angoli del triangolo non risulta essere uguale a due retti: per esempio, se il triangolo ha la somma degli angoli maggiore di due retti, allora «le parallele si intersecano»¹⁵. Negli *Analitici primi* precisa:

Non c'è nulla di strano nel fatto che una medesima conclusione derivi da molte ipotesi. Per esempio, non c'è da stupirsi che due rette parallele si incontrino, sia nel caso che l'angolo interno risulti maggiore del corrispondente angolo esterno, sia nel caso che la somma degli angoli di un triangolo superi i due retti.¹⁶

Il lettore italiano ha ora a disposizione il libro che Toth ha composto su mio invito: *Aristotele e i fondamenti assiomatici della geometria. Prolegomeni alla comprensione dei frammenti non-euclidei nel Corpus Aristotelicum*¹⁷, in cui vengono presentati in modo egregio i risultati delle sue ricerche, con le conseguenze che ne derivano.

Ebbene, mentre in Aristotele ci sono ben diciotto passi in cui si riscontrano dei veri e propri «fossili» di tentativi indiretti per risolvere il problema delle parallele, in Platone sono riscontrabili solo cenni in sordina. La ragione di questo è evidente: Aristotele, da osservatore empirico, fa richiamo a quei concetti con il sottofondo delle incertezze delle discussioni ad essi connesse nell'Accademia; invece Platone, assai più acuto e creativo in questo ambito, aveva ormai fatto una precisa scelta in senso «euclideo», con tutto ciò che questo comporta, come dimostrano i grandi contributi portati nell'ambito delle discussioni accademiche da matematici del calibro di Teeteto e di Eudosso.

Hötle scrive giustamente: «A priori è alquanto verosimile che i dati geometrici

presenti in Aristotele risalgano ai suoi anni passati nell'Accademia (367-347 a.C.): si consideri che in matematica, a differenza che in quasi tutte le altre scienze, Aristotele non ha prodotto di persona nessun contributo originale, e che l'Accademia era il centro della ricerca di matematica di allora, in cui si gettarono i presupposti per gli *Elementi* di Euclide. A questo proposito, occorre qui ricordare tre cose: la trattazione dei valori irrazionali da parte di Teeteto, che si trova nel decimo libro degli *Elementi*; l'articolazione sistematica, sempre da parte di Teeteto, dei solidi regolari, che si trova nel tredicesimo; e la fondazione da parte di Eudosso della dottrina generale delle proporzioni, avente luogo nel quinto libro, che per la precisione con cui si esamina l'infinitesimale attesta un livello raggiunto in seguito solo da Dedekind¹⁸.

Ma Hösle si spinge oltre. Come sappiamo, l'Uno e la Diade indefinita di grande e piccolo, proprio in quanto principi primi e supremi, *sono fondativi di tutta quanta la realtà, senza eccezioni* : come abbiamo visto, da essi derivano i Numeri e le Figure ideali, e quindi anche gli enti matematici. Sempre tenendo conto delle scoperte irreversibili di Toth e sulle linee tracciate da Gaiser, Hösle trae le seguenti conclusioni: «Sulla base di ricerche stimulate da Platone, probabilmente Leodamante è riuscito a cogliere la mancanza di rigore insita nelle dimostrazioni della proposizione I 29 di Euclide prodotte fino ai suoi tempi, e si è convinto della necessità di colmare tale lacuna per mezzo di un assioma indimostrabile; ciò fece precipitare la geometria in una radicale crisi dei fondamenti, nella quale sembra che il ricorso all'intuizione abbia svolto un ruolo non irrilevante. Sembra che il contributo di Platone, in questa difficile congiuntura, sia stato quello di aver insistito su un concetto di geometria rigoroso, che rinuncia all'intuizione, e che in tal misura è molto moderno, e di aver rimosso la crisi per mezzo di una costruzione ontologica: la geometria euclidea, quale “geometria dell'angolo retto”, è la geometria ontologicamente vera. In questa luce, è verosimile che il responsabile del crollo di primi tentativi antieuclidei, fino alla loro rinascita nel diciottesimo e diciannovesimo secolo, sia stato Platone. *A buon diritto, dunque, bisognerebbe chiamare la geometria euclidea “geometria platonica”*»¹⁹.

Ma, per comprendere bene queste importanti conclusioni, e quindi la portata rivoluzionaria del pensiero platonico a tutti gli effetti, è necessario un ulteriore chiarimento. L'angolo retto corrisponde all'uguale in sé, e quindi in esso risulta determinante e preminente l'Uno, mentre l'opposizione degli angoli ottusi e acuti, che possono diventare sempre più grandi o sempre più piccoli, rispecchiano la funzione determinante e prevalente che in essi gioca il principio antitetico all'Uno, ossia la Diade indefinita di grande-e-piccolo!

Come già Markovic aveva dimostrato, questa riduzione è ben documentata nell'esoterica platonica, dal momento che anche la tarda antichità ha posto l'accento su questo²⁰.

Dunque, le «dottrine non scritte» di Platone si rivelano addirittura *uno degli elementi determinanti nella costruzione della geometria euclidea*.

E, allora, quel motto da cui siamo partiti: «Non entri chi non è geometra», sia stato o no davvero scritto sul portone dell'Accademia di Platone, esprime comunque una cifra veramente emblematica del pensiero e dello spirito platonico.

Alcuni rilievi conclusivi

DOPO QUANTO ABBIAMO DETTO sul mondo intelligibile dei Principi e delle Idee, nonché sugli enti matematici «intermedi», il lettore non può non essere colto dai dubbi che più volte sono stati sollevati nel corso della storia, a cominciare dal vivace dibattito concernente il problema degli universali, con i ben noti esiti. Infatti, la posizione di Platone veniva criticata come posizione di un *realismo «esagerato»*, con quell'imporre una realtà e uno spessore ontologico a tutti gli universali. E in età moderna e contemporanea hanno avuto netto predominio posizioni «concettualistiche» e addirittura «nominalistiche».

E con una punta di platonica ironia provocatoria, vorrei rispondere a questi dubbi con affermazioni di alcuni grandi autori.

In primo luogo vorrei richiamare quanto dice Findlay, nel suo *Platone. Dottrine scritte e non scritte* (opera di cui io stesso ho promosso la traduzione italiana e ho scritto il saggio introduttivo), proprio in controcorrente rispetto alla cultura anglosassone di spirito fortemente empiristico: «Ciò che è essenziale alla grande rivoluzione platonica non è la elevazione di predicati in una nuova sorta di soggetti logici, sebbene noi potremmo cercare di esprimerla facendo proprio questo: è piuttosto che il riconoscimento che i predicati, i significati, gli universalì, sono la sostanza primaria, per così dire, della esperienza e della realtà, che i cosiddetti particolari sono in quanto tali non identificabili e non scopribili, e che tutto il loro essere consiste, se possiamo dire così, in nature che si esemplificano in essi o nell'essere soggetti di predicazioni». E ancora: «Che ogni cosa nel mondo acquisti un significato alla luce di una universalità dominante, eidetica, è un modo di considerare le cose che è esso stesso perfettamente coerente, e che non lascia nulla di inspiegato. È certamente qualcosa alla luce di cui noi, in quanto *esempi particolari* suscettibili di frustrazione, non solo speriamo di esercitare il nostro pensiero ma anche di vivere, in questo mondo fluttuante di esempi»²¹.

In secondo luogo, vorrei richiamare alcuni rilievi fatti da Philip Merlan, discepolo del grande studioso Heinrich Gomperz, in un libro di cui ho promosso e introdotto la traduzione italiana: *Dal Platonismo al Neoplatonismo*²². Pur sotto un alone hegeliano, che io non condivido, esprime un concetto che invece condivido perfettamente: «Questo libro è stato composto con un atteggiamento di totale simpatia, anche senza una totale approvazione, nei confronti del realismo esagerato. Per spiegare questa simpatia, si potrebbe avanzare la seguente tesi. La sola relazione che può essere compresa è la relazione di implicazione e di esplicazione (nel senso in cui Nicola Cusano ha usato quest'ultimo termine). Una spiegazione di tipo causale, ossia un'azione di una cosa su un'altra nello spazio e nel tempo, non è affatto una spiegazione, ma al massimo un tentativo di spiegazione. [...] Il realismo esagerato piuttosto che essere caratterizzato dal fatto che ipostatizza i concetti, dovrebbe essere indicato come la dottrina che ammette che solo "il razionale" (mente, spirito) è reale». E ulteriormente precisa, in modo più determinante e corretto: «Il realismo esagerato è proprio questo: insistere sul fatto che la filosofia non deve essere né un appello, né dovrebbe abdicare alle scienze positive i suoi diritti a comprendere la realtà; insistere sul fatto che è compito della filosofia comprendere e che solo ciò che può essere spiegato in termini di implicazione ed esplicazione "logica" è autenticamente compreso»²³.

In terzo luogo, vorrei richiamare all'attenzione del lettore un passo di Frege assai eloquente: «In aritmetica noi [...] ci riferiamo ad oggetti direttamente dati alla nostra ragione, e completamente trasparenti ad essa, come se fossero il suo più stretto parente. E tuttavia, o piuttosto per tale ragione, questi oggetti non sono fantasie soggettive. Non c'è nulla di più oggettivo delle leggi dell'aritmetica»²⁴.

Da ultimo, proprio per seguire Platone nel suo metodo di scagliare la frecciata ironica più acuminata e più forte nel momento culminante del discorso, contro quanti vorrebbero ridurre tutti i concetti matematici a creazioni dell'intelletto umano, vorrei richiamare una bella e pungente affermazione di Bertrand Russell: «L'aritmetica deve essere scoperta proprio nello stesso senso in cui Colombo scoprì gli Indiani dell'Ovest: noi non creiamo i numeri più di quanto egli abbia creato gli Indiani»²⁵.

IX

ASTRAZIONE E DIALETTICA

DEFINIZIONE DEL BENE COME
«MISURA SUPREMA
DI TUTTE LE COSE»

Metodologia
dell'astrazione sinottica
e dell'analisi diairetica
che porta alla definizione del Bene

La posizione di Havelock sull'«astrazione»

COME ABBIAMO GIÀ AVUTO MODO di rilevare nei capitoli precedenti, Havelock, nel dimostrare le sue tesi, applica in pieno certi metodi che, sulla base di quanto ci ha insegnato l'epistemologia contemporanea, emergono in primo piano. In particolare, tutti quei cospicui «fatti» che si presentano come «controfatti» e non rientrano nello schema categoriale del suo paradigma interpretativo, vengono da lui, se non addirittura «disfatti» ed eliminati (come abbiamo visto fare nei confronti di Pitagora e del Pitagorismo antico, del fenomeno della religiosità dei Greci e delle «autotestimonianze» di Platone), ampiamente «ri-fatti» e «arte-fatti». E questo accade proprio nei confronti della teoria delle Idee e del mondo intelligibile, e in particolare per quanto concerne la qualifica delle Idee come «vero essere» e come realtà «in sé e per sé», che egli cerca di *svuotare ontologicamente e ridurre a vere e proprie «astrazioni», intese in senso moderno.*

Ma è proprio questo il punto in cui la sua interpretazione, radicalmente antimetafisica e totalmente riduttiva della teoria platonica delle Idee, crolla per intero: *nel mondo antico, infatti, «astrazione» (aphairesis) significava qualcosa di assai differente.*

Ma, prima di spiegare queste differenze, è bene richiamare qualche passo di Havelock, che illustra bene la sua operazione metodica di presentare il «fatto» radicalmente «ri-fatto» e «arte-fatto».

Come si dovrebbe interpretare quel *passaggio dal divenire all'essere*, che, come abbiamo visto, costituisce la grande traversata compiuta da Platone con la sua «seconda navigazione»? Havelock afferma: «Questo linguaggio descrive la rottura di antichissime abitudini mentali di ricordo e di discorso che avevano trattato eventi concreti che “divengono”. *Esso proclama l'acquisto di una nuova abitudine mentale, quella del pensiero concettuale diretto verso astrazioni che sono fuori dal tempo.* Quindi l'aritmetica ci “attira verso l'essere”. L'intellettuale, “uscendo dal modo della generazione, deve raggiungere l'essere”. La mente deve apprendere ad entrare in una nuova condizione sintattica, quella dell'equazione matematica, preferendola alla sintassi del racconto. Il contenuto di questa essenza, egli afferma, *non è una serie di entità metafisiche, ma “il grande, il piccolo” e analoghe categorie e relazioni, ovvero “la natura dei numeri contemplata con la sola intelligenza*”. In breve, il contenuto consiste in quelle stesse astrazioni enucleate, esistenti *per sé* perché disgiunte da ogni contesto

immediato e da ogni situazione specifica»¹.

Ancora: «La locuzione “cosa in sé”, col suo accento sulla semplice purezza dell'oggetto, per così dire tutto radunato in sé per isolarlo dalla contaminazione con ogni altra cosa, indica un atto mentale che corrisponde letteralmente al termine di derivazione latina “astrazione”; ossia questo “oggetto” che deve esser pensato dal “soggetto” divenuto da poco cosciente di sé è stato letteralmente “strappato” dal contesto epico e creato con un atto di enucleazione ed integrazione intellettuale. Per esempio, i numerosi casi (mascherati) di condotta virtuosa sono riassunti nella “virtù in sé, completamente autonoma”. Quest'idea di virtù ha dovuto essere separata ed astratta dal flusso visivo di eventi e situazioni in cui attori o agenti si trovano a compiere cose appropriate o inappropriate. È lecito quindi affermare che il platonismo esige fermamente da noi che *pensiamo ad entità mentali enucleate o astrazioni*, che usiamo un linguaggio astratto nel descrivere e nello spiegare l'esperienza»².

Pertanto, la platonica «conversione» dal «divenire» all'«essere», secondo Havelock, «equivale a una conversione dal mondo d'immagini dell'*epos al mondo astratto della descrizione scientifica*, e dal vocabolario e dalla sintassi degli eventi che sono oggetto della narrazione nel tempo alla sintassi e al vocabolario delle equazioni, delle leggi, delle formule e dei luoghi che sono fuori del tempo»³.

La posizione di Havelock è quindi quella di un «concettualista» molto spinto: i vari termini metafisici con cui Platone indica le sue Idee rivelerebbero non altro che il linguaggio delle categorie e degli universali: *«L'unico termine moderno che si applicherebbe a tutti indistintamente sarebbe la parola “concetto”*. Questi termini infatti hanno una caratteristica in comune: in quanto categorie, classi, relazioni o principi o assiomi, sono stati conati dalla mente per spiegare e classificare la propria esperienza sensoriale, ovvero sono stati astratti per illazione da quell'esperienza»⁴.

Il termine Forma o Idea non avrebbe, quindi, altro significato che quello *drammaturgico*, e verrebbe usato per produrre una tensione comunicativa: «[...] l'effetto proprio della teoria delle Forme è di rendere drammaturgicamente evidente la separazione fra il pensare per immagini della poesia e il pensare astratto della filosofia. Nella storia dello spirito greco, essa pone l'accento sulla discontinuità più che sulla continuità. Accade sempre così ai rivoluzionari. Nella loro epoca, e per loro stessi e per il loro pubblico, essi sono profeti del nuovo, non rielaboratori dell'antico»⁵.

Basterebbero i testi degli autori riportati nell'ultimo paragrafo del capitolo precedente per rispondere a ciò che dice Havelock. Ma abbiamo voluto richiamare alcuni suoi passi significativi che si incentrano sull'astrazione, proprio per utilizzare il suo errore ermeneutico a scopo maieutico: come ho già sopra ricordato, sono profondamente convinto della validità della massima di Bacone, ossia che *citius emergit veritas ex errore quam ex confusione*.

E qui l'errore è notevole: Havelock intende l'«astrazione» nel senso fissato in particolare dall'empirismo inglese, laddove, per i Greci, l'astrazione aveva un senso *dialettico e metafisico* assai forte, come ora vedremo.

Il significato che l'«astrazione» aveva nel pensiero antico in generale e in Platone in particolare

IL TERMINE *APHAIRESIS* per Platone significa «detrazione», «sottrazione», «spoliazione» (in precisa antitesi con il termine *prosthesis*, che significa «addizione», «aggiunta»), sia in senso vicino a quello matematico (sottrazione/addizione), sia, come nel caso che ci interessa, in senso dialettico tecnico. Certamente si può tradurre *aphairesis* con il termine «astrazione», ma specificando che l'area semantica che questo termine ricopre in Platone è del tutto differente appunto da quella moderna: *l'«astrazione» dialettica porta, nel suo momento culminante, al nucleo centrale del sistema platonico, ossia all'Idea del Bene, vale a dire addirittura alla fonte stessa dell'essere*.

Ma per comprendere in modo adeguato la radicale differenza di prospettiva in cui ci

si deve collocare per non fraintendere i testi platonici, ritengo opportuno richiamare due esempi estremi, fra di loro apparentemente opposti e invece convergenti nel punto centrale, che possono risultare particolarmente illuminanti.

Nella storia del platonismo, l'«astrarre» in senso greco raggiunge il punto estremo in Plotino. La sua celebre massima, che si colloca al vertice della sua mistica e indica il procedimento da seguire per ricongiungersi all'Uno, ossia all'Assoluto, usa proprio questa terminologia: *aphele panta*. (*aphele* deriva dal verbo *aphairo*, da cui *aphairesis*), che significa «separati da tutto», ossia «spogliati di tutto». Certamente si può anche tradurre «astrai tutto», «astrai te stesso da tutto» o «astrai tutte le cose da te stesso»: *l'astrazione metafisica porta all'essenza stessa, al nucleo centrale e più vero dell'uomo, eliminando tutto il resto, per unificarsi con l'Assoluto*; ed è ben evidente l'abissale differenza di questo procedimento «astrattivo» da quello moderno di tipo empiristico.

In un certo senso all'opposto si colloca la posizione assunta da Aristotele: ma si tratta di una posizione che rispetto a quella di Plotino *si trova a essere sul medesimo piano*. Inoltre, Aristotele qui ci interessa in modo particolare, in quanto non accetta il «realismo esagerato» di Platone, e quindi non ammette l'esistenza di enti matematici come tipo di essere esistente in sé e per sé, così come non ammette l'esistenza di Idee o Forme in sé e per sé; *ma è ben lungi dal ridurre queste realtà a puri concetti*. L'«astrazione» aristotelica porta ad «eliminare», a «sottrarre» dalle cose tutta una serie di caratteri, fino a giungere alle loro strutture matematiche, *isolandole dalle altre proprietà*; ma tali strutture *sussistono nelle cose medesime, ossia hanno una precisa realtà*. Julia Annas, che pure è di formazione britannica e proviene dal gruppo dei filosofi analitici, ha messo molto bene in evidenza che «se noi siamo propensi ad intendere “astratto” come “semplicemente astratto”, o come contrario di “concreto”, ciò si radica nei nostri pregiudizi. Aristotele vuol dire qualcosa di completamente diverso». In effetti, astrazione in Aristotele vuol dire qualcosa di completamente diverso da quello che intendono gli empiristi inglesi e la mentalità dei filosofi moderni e contemporanei (che, in questo, è rimasta radicalmente dipendente da essi).

Per Aristotele, dunque, l'astrazione è «eliminazione» o «sottrazione» di alcuni elementi da altri, che, però, hanno una loro ben precisa realtà. Gli enti matematici non dipendono, nella loro esistenza, solo dal fatto che qualcuno pensi ad essi, ossia dal pensiero stesso, ma dalla loro effettiva sussistenza nella realtà sensibile. Mentre l'opinione di Platone è che gli enti matematici esistano di per sé come realtà indipendentemente dal mondo dell'esperienza sensibile, l'opinione aristotelica è che essi *esistono in modo dipendente dal sensibile*: essi non sono sostanze per sé esistenti, hanno un modo di essere dipendente, e tuttavia *sono*, e noi li conosciamo appunto «astraendoli», ossia «isolandoli» dagli altri, ma proprio per il motivo che essi hanno una precisa realtà.

Julia Annas commenta: «Ben lungi dall'essere astrazionismo, questa è, piuttosto, una forma ingenua di realismo. Il matematico considera un oggetto che si trova nel mondo, ad esempio un uomo come me, e lo considera come qualcosa di esteso o di indivisibile, etc. Quindi, egli prescinde dalle mie proprietà che si possono cogliere attraverso i sensi, per studiare più da vicino le mie proprietà geometriche ed aritmetiche. Con ciò non si afferma assolutamente che queste proprietà non esistono nella realtà, né che esse non mi appartengono realmente, e neppure che esse sono in qualche maniera subordinate alle proprietà che si possono cogliere attraverso i sensi. E ancor di più, ciò non implica che queste proprietà divengano per me realtà, se mai, solo in un secondo tempo, qualora il matematico se ne occupi».

Ho fatto riferimento agli enti matematici, in quanto Aristotele chiama in causa espressamente il *processo astrattivo* nel contesto di questa precisa problematica; ma lo stesso ragionamento vale, e a *fortiori*, per le Forme, e per tutto il resto.

La posizione di Platone è, ovviamente, molto più complessa, ma il procedimento astrattivo rimane lo stesso: *esso porta sempre e solo a scoprire cose reali, non a meri pensieri*, e quindi a qualcosa completamente diverso da ciò a cui porta il procedimento riduzionistico di Havelock.

In conclusione: l'astrazione in senso classico porta non a meri concetti, ma a cose che sono, all'essere. Pertanto, *la nuova sintassi che Platone introduce e che rivoluziona quella dell'epos è dovuta alla scoperta di una nuova dimensione dell'essere, quella scoperta che egli ha raggiunto con la «seconda navigazione».*

Ma vediamo più da vicino come, con il procedimento astrattivo, Platone giunga alla definizione del Bene-Uno.

La via dialettico-astrattiva che porta al Bene e la sua definizione come Uno, Misura suprema di tutte le cose

IN UN PASSO DEL LIBRO SETTIMO della *Repubblica* Platone, sia pure in modo prevalentemente allusivo, ma non per questo meno chiaro, fornisce alcune indicazioni piuttosto precise sulla via dialettico-astrattiva che porta alla conoscenza e alla definizione del Bene, *con alcune affermazioni addirittura provocatorie, rivolte contro chi riteneva il Bene non definibile.*

È «dialettico», egli dice, solo colui che sa definire l'essenza delle cose di cui tratta. In effetti, per conoscere una cosa bisogna definirla; e se non la si definisce, non la si conosce. Questo vale in generale per tutte le cose, e quindi anche per il Bene; e *alla definizione dell'Idea del Bene si perviene solo «astraendola» da tutte le altre*, dopo averle passate in esame ad una ad una. Chi non sa fare questo, ossia «astrarre» (*sottrarre, separare*) l'Idea del Bene da tutte le altre, non ha conoscenza del Bene, e quindi non potrà vivere se non in una dimensione non filosofica, e, come dormendo e sognando, terminerà il suo sonno scendendo nell'Ade.

Leggiamo il punto-chiave del passo, con le finali frecciate ironiche veramente provocatorie:

Chi non è capace di definire l'Idea del Bene con il ragionamento, astraendola da tutte le altre, e come in battaglia, passando attraverso tutte le prove, desideroso di provarla non secondo opinione ma secondo l'essenza non affronti queste cose con un ragionamento che non crolla, ebbene tu non dirai che chi si trova in tali condizioni non conosce né il Bene in sé né nessun'altra cosa buona? E non dirai forse che, se anche ne apprende una qualche immagine, la coglie con l'opinione e non con la scienza, e che, dormendo e sognando in questa vita, prima di potersi svegliare qui, scendendo nell'Ade terminerà il suo sonno?¹⁰

Questo difficile passo è stato interpretato in modo veramente magistrale da Krämer, in un saggio di cui ho promosso la traduzione e curato l'introduzione. Qui posso solo richiamare e completare le conclusioni¹¹.

La dialettica platonica, come abbiamo già detto, segue due procedimenti: uno ascensivo, *sinottico-generalizzante*, che procede da ciò che è particolare a ciò che è sempre più universale (dalle cose sensibili alle Idee, e, nell'ambito delle Idee, da quelle *particolari* a quelle sempre più *generali*), e uno *diairetico*, che scompone le Idee generali in Idee sempre più particolari, fino a giungere alle Idee non più ulteriormente divisibili. Nella maggioranza dei casi il procedimento astrattivo è quello diairetico; nel passo che abbiamo letto il procedimento astrattivo è invece del primo tipo e procede dal basso verso l'alto, ossia procede, nell'ambito delle Idee, da quelle particolari a quelle generali, fino a raggiungere quella ultimativa, il «Principio anipotetico»¹², che non ha più bisogno di altro per essere spiegato, ma dal quale tutto dipende e viene spiegato.

In questo procedimento che, mediante sottrazione (astrazione), conduce all'Idea suprema, si intersecano e congiungono due linee: una di genesi socratica e una di

genesi pitagorica e matematica.

La linea di genesi socratica che porta dai particolari all'universale è in generale quella più seguita da Platone, soprattutto nei suoi scritti. Ricordo che «particolare» e «universale» in Platone significano l'esatto opposto di quello che dall'empirismo in poi significano nel pensiero moderno: *ciò che è più universale è più reale e ciò che è universale in senso supremo è essere in senso supremo*.

La seconda linea, che consiste nel procedimento metodologico ispirato al processo matematico, si svolge scomponendo la cosa di cui tratta (per via di «astrazione» in senso classico) negli elementi di cui si compone, *fino a raggiungere gli elementi più semplici*. Questo procedimento «elementizzante» o «elementarizzante» tende quindi a raggiungere gli «elementi primi» o strutture elementari, che sono anche i più reali, in quanto tutto dipende da essi.

Pertanto, per Platone i Principi primi vengono a configurarsi, sia in quanto «generi generalissimi» sia in quanto «elementi primi», come ciò che è più universale e più semplice: il principio primo sarà, quindi, genere generalissimo ed elemento primo.

Le scienze matematiche sono presentate nella *Repubblica* con un procedimento che si basa esattamente sul procedimento metafisico elementarizzante. Nelle sue lezioni Platone analizzava i differenti ambiti della matematica in maniera «astrattiva», in modo da pervenire all'unità che stava a loro fondamento. Egli collegava tali unità reciprocamente mediante l'analogia della loro struttura ontologica fino a pervenire, mediante una astrazione ultimativa, all'unità o misura originaria assoluta, da cui tutte le altre unità dipendono.

Vediamo, allora, come, astraendo dalle Idee particolari quelle più generali, e come, procedendo anche oltre queste Idee generali, si compia l'*astrazione ultimativa*, «separando» l'Idea del Bene anche dalle sue supreme determinazioni che si esplicano nelle Idee generalissime. In altri termini: cerchiamo di comprendere il modo in cui Platone attua quell'operazione incrociata di «generalizzazione» sinottica e di «elementarizzazione», per giungere a quell'Idea che è «principio» ed «elemento primo» e supremo.

Naturalmente nella *Repubblica*, ossia per iscritto, Platone fornisce solo rimandi, che vanno completati con le notizie che ci sono state tramandate dalla tradizione indiretta.

Sempre nel libro settimo Platone, introducendo la problematica del Bene, parla della «lunga via» che bisogna percorrere per giungere a quella che è la «conoscenza suprema», e in maniera sorprendente fa richiamo alla «Misura perfetta». Si tratta proprio di una indicazione allusiva veramente emblematica: infatti, dalle testimonianze sulle «dottrine non scritte» si ricava non solo che Platone identificava il Bene con l'Uno, ma che intendeva l'Uno come principio supremo appunto come *Misura suprema di tutte le cose*. Aristotele stesso, che ci informa meglio di tutti sull'identificazione fatta da Platone del Bene con l'Uno, in un frammento di un suo dialogo perduto precisa: «il Bene è la Misura esattissima di tutte le cose»¹³.

Si tenga presente che Platone nell'ascesa dialettico-astrattiva faceva i conti con la struttura delle Idee strettamente connesse con i Numeri ideali (che, come abbiamo visto, sono i «primi prodotti» dei Principi primi e supremi). Secondo Krämer, pertanto, la definizione esoterica del Bene doveva suonare all'incirca in questo modo: «Il Principio primo è la Misura esattissima, ossia assolutamente priva di parti, della prima molteplicità e del numero». Ma, poiché la prima molteplicità e il numero di cui qui si parla sono quelli ideali, da cui dipendono tutte quante le cose, allora la definizione, a mio avviso, si deve amplificare in questo modo: «Il Bene è l'Uno, Misura assoluta di tutte le cose»¹⁴.

Del resto Platone stesso, nelle *Leggi*, esprime questo concetto in riferimento a Dio, che, come vedremo, è l'Intelligenza che esprime il Bene in senso supremo: «Dio è per noi la Misura suprema di tutte le cose»¹⁵.

Si tratta di una definizione che si imporrà come un punto di riferimento: ancora Proclo definisce espressamente l'Uno-Bene come «Misura di tutte le cose»¹⁶.

E nel *Filebo*, ultimo dei dialoghi dialettici, Platone *fornisce tutti gli elementi per richiamare quella definizione*. Presenta a conclusione del dialogo una tavola di valori, ossia di ciò che è buono, distinta in cinque piani, e al suo vertice colloca proprio la Misura, che si esplica a gradi decrescenti via via nei piani inferiori.

Ecco questa tavola: al primo grado sta la Misura, il misurato e il conveniente; al secondo grado sta il proporzionato e bello, il compiuto e sufficiente; al terzo grado stanno l'intelletto e la saggezza; al quarto grado stanno le scienze, le arti e le opinioni rette; al quinto grado stanno i piaceri puri¹⁷.

Dunque, il valore supremo, il Bene, è la Misura. La definizione esoterica che il Bene è l'Uno, Misura suprema di tutte le cose, si rispecchia qui in modo perfetto.

Max Pohlenz, pur essendo ancora al di fuori della nuova interpretazione di Platone che rilegge i dialoghi alla luce delle «dottrine non scritte», ha tuttavia compreso in modo perfetto il messaggio ultimativo del *Filebo* e ha scritto: «A noi riesce strana l'importanza attribuita alla Misura, messa al vertice della scala dei valori: ma per Misura Platone intende in realtà l'Assoluto, e sceglie questa denominazione perché l'Assoluto include in sé non solo il Bene inteso in senso finalistico, ma anche il Bello, e quindi un principio d'ordine e di proporzione, e costituisce la causa prima del loro concreto esistere e la norma della loro esatta mescolanza»¹⁸.

***I libri centrali della Repubblica come immagine scritta dei concetti centrali delle «dottrine non scritte» e delle lezioni* Intorno al Bene**

TUTTO QUESTO CI AIUTA in modo particolare nella comprensione di quel complesso rapporto incrociato fra scrittura e oralità mediante il quale Platone si esprime, che conferma in larga misura molte delle cose che abbiamo detto nei primi capitoli e rivela in modo pressoché perfetto la cifra dei dialoghi platonici.

Ricordo che non soltanto le lezioni tenute all'interno dell'Accademia erano *Intorno al Bene*, ma che in tutti i dialoghi, implicitamente o esplicitamente, proprio *il Bene risulta essere il fulcro intorno al quale ruota tutta la problematica filosofica, addirittura a cominciare dai primi scritti*.

Già Werner Jaeger, e senza far riferimento alle «dottrine non scritte», aveva capito che «l'Idea del Bene è in realtà la mèta di tutte le ricerche che si svolgono nei primi dialoghi platonici», e il Bene è inteso proprio nel senso di Misura assoluta¹⁹. E, concludendo la sua analisi del *Liside*, scrive: «Quell'Idea del Bene che appare, negli altri dialoghi socratici, punto fisso di orientamento, si rivela misura assoluta e ultima istanza anche rispetto al problema dell'amicizia; poiché, anche senza che Platone lo dica espressamente, è chiaro per il lettore intelligente, che dietro “ciò che primo è caro”, per cui tutto il resto si ama, si cela il valore supremo, il “buono in sé”. Così già nel *Liside* s'intravede la prospettiva che le due opere capitali dedicate al concetto di Eros spiegheranno a pieno: ogni comunità si fonda e si giustifica in quanto la norma intima all'anima e la legge di un Bene supremo costituiscono il legame vicendevole delle nature umane, quella norma e quella legge che, come il mondo umano, così tengono unito il cosmo intero. Già nel *Liside*, del resto, la forza del primo principio d'ogni amore è esteso al di là del mondo umano: esso è il Bene a cui tendono e che desiderano tutte le cose, non noi soltanto. Similmente anche nel *Gorgia*, il problema della società umana s'inserisce, mediante l'energica negazione del diritto del più forte, nel quadro di una suprema simmetria cosmica, vale a dire dell'accordo di tutte le cose con una Misura ultima, la cui essenza e il cui valore, per altro, non sono ancora, in quel dialogo, fissati più precisamente»²⁰.

Ma se c'è uno scritto da cui ci aspetteremmo finalmente una definizione del Bene, questo è proprio la *Repubblica*, in particolare nei suoi libri centrali, sesto e settimo. Infatti, è proprio sull'Idea del Bene e sulla sua realizzazione che viene costruito lo Stato ideale.

Invece, in questi libri, Platone, mettendo in atto quanto ci dice

nell'autotestimonianza del Fedro, non offre quella definizione dell'Idea del Bene, che è per lui la cosa «di maggior valore», *ma ce ne fornisce solo una «immagine», ossia il «figlio» invece che il «padre», e non paga il conto di base ma solo gli «interessi»,* come vedremo ²¹

Ebbene, il fatto che Platone nella *Repubblica* si trattenga dal fornire una definizione dell'essenza del Bene (e per di più dichiarando che chi non sa definire il Bene non è dialettico, e quindi non è filosofo), ossia il fatto che si trattenga dal rivelare proprio quel punto su cui si regge tutto quanto l'edificio che sta costruendo, *costituisce la più clamorosa smentita della pretesa «autarchia» degli scritti, sulla quale si è fondata l'interpretazione moderna di Platone da Schleiermacher in poi.* In realtà il problema non si risolve se non portando quei «soccorsi» che Platone considerava necessari per comprendere gli scritti, ossia i «soccorsi dell'autore» sui fondamenti che non vengono esplicitati negli scritti. Egli portava questi soccorsi nell'ambito dell'oralità dialettica, ossia nelle sue lezioni; noi li possiamo desumere da ciò che egli ha detto in quelle lezioni, solo avvalendoci delle testimonianze dei discepoli.

Ma vediamo di fornire in modo dettagliato la documentazione di ciò che Platone dice espressamente a questo riguardo, e cerchiamo di renderci conto della portata delle sue parole che sono essenziali, se vogliamo capire il nostro filosofo in generale e il suo capolavoro filosofico in particolare.

Il più cospicuo «passo di omissione» nel libro settimo della Repubblica con gli espliciti rimandi all'oralità

PLATONE CI DICE CON CHIAREZZA di «avere bene in mente», ossia di sapere in che cosa consista l'Idea del Bene, ma dice anche di non voler offrirne la definizione.

E adduce due ben precise ragioni.

In primo luogo, afferma, ironicamente, che non sarebbe capace di farlo in modo convincente:

Temo che non ne sarei capace, e col metterci impegno, esponendomi ad ignominia, mi attirerei derisioni.²²

Le ragioni soggettive di queste affermazioni le conosciamo bene: Platone presentò, in una conferenza (o in un ciclo di conferenze), la definizione del Bene e «alcuni provarono disprezzo per la cosa, altri la biasimarono» ²³.

Ma la ragione di fondo è la seguente:

Che cosa sia il Bene in sé, lasciamolo stare *per ora*. Infatti, mi pare un'impresa superiore al tentativo che *qui potremmo fare ora*, il giungere a quello che io ho in mente.²⁴

Si tratta, infatti, di un tentativo che richiede mezzi e tempi superiori a quelli che possono essere messi in atto «ora» e «qui», ossia *mediante il mezzo di comunicazione della scrittura*.

Dunque, Platone non vuole dire per iscritto «quello che ha in mente», come filosofo. Sta applicando con assoluta esattezza quanto dice nell'autotestimonianza del *Fedro*:

Colui che non possiede cose che siano di maggior valore rispetto a quelle che ha composto o scritto, rivoltandole in su e in giù per molto tempo, incollando una parte con l'altra, o togliendo, non lo chiamerai, a giusta

E si noti come questa operazione che lo scrittore compie «rivoltando in su e in giù per molto tempo» i rotoli dei libri su cui scrive, sia un'indicazione anche autobiografica: dalle fonti antiche siamo informati del fatto che Platone rifece e corresse più volte proprio l'inizio della *Repubblica*²⁶. Inoltre, come abbiamo già ricordato, egli considerava la scrittura una narrazione per immagini, ossia in forma di miti, e la giudicava un gioco assai bello, ma inferiore all'oralità. Sempre nel *Fedro* Platone ha detto che lo scritto è una «immagine» del discorso orale; e qui dice:

Ma quello che a me pare essere come il figlio del Bene a lui somigliantissimo, lo voglio dire, se è gradito anche a voi.²⁷

E alla risposta di Glaucone che accetta la limitazione, sia pure con la richiesta di ascoltare «un'altra volta» la spiegazione del padre, Socrate ribatte:

Vorrei bene poter pagarvi il debito e mettervi in condizione di riscuoterlo, e non come ora limitarmi solamente agli interessi. Ma, intanto, prendetevi questo interesse e questo figlio del Bene. State però attenti che io non vi inganni senza volerlo, dandovi un conto falso dell'interesse.²⁸

E anche dopo la spiegazione del figlio, ossia dopo il pagamento degli «interessi», Platone ribadisce di aver «tralasciato molte cose», e che continuerà a tralasciarle; però soggiunge: «per quanto al presente è possibile, non le tralascerò a ragion veduta»²⁹.

E allora, ecco ormai rivelata la portata filosofica degli scritti platonici: essi *presentano gli «interessi», non il conto base* (non il «capitale» diremmo oggi): *però pagano gli interessi in giusta misura*, vale a dire in quella giusta proporzione che devono avere i pagamenti degli interessi rispetto al capitale.

Ma le «cose di maggior valore» si trovano, ovviamente, solo nel conto base, ossia nel capitale, di cui gli «interessi» non sono che il frutto, ossia il «figlio».

È, questo, il «passo di omissione» più cospicuo e in tutti i sensi paradigmatico: un vero e proprio modello ermeneutico per una adeguata rilettura di Platone. Però è un passo di omissione accompagnato prima e dopo da una serie di rimandi all'oralità, come ora vedremo.

Messaggi trasversali presenti nella Repubblica e fortemente allusivi alla definizione del Bene riservata all'oralità dialettica

PER CHIARIRE LE RAGIONI per cui la trattazione della virtù fatta nei libri precedenti non basta, Platone dice che, per spiegare la virtù in modo adeguato, bisogna spiegare che cosa sia ciò da cui deriva ogni valore, ossia il Bene. Però, come ho già sopra ricordato, subito precisa che per fare questo occorre percorrere una «via più lunga»³⁰, ossia la via più impegnativa che porta alla «conoscenza massima»³¹. E, per far comprendere al lettore che si tratta della via che si può percorrere solo nella dimensione dell'oralità dialettica, Socrate dice al suo interlocutore: «l'hai già sentito non poche volte»³², e aggiunge: «che l'Idea del Bene sia la conoscenza massima l'hai sentito dire molte volte»³³.

Questo rimando al «sentito dire» è un incontestabile rimando alle dottrine presentate nelle lezioni orali tenute da Platone all'interno dell'Accademia. Infatti, non

si può affatto dire che i dialoghi che precedono la *Repubblica* parlino «non poche volte» o addirittura «molte volte» dell'Idea del Bene; anzi, proprio qui nella *Repubblica* compare per la prima volta la discussione sul Bene in quanto tale. Pertanto, in modo incontrovertibile, qui vengono richiamate con insistenza e precisione le «dottrine non scritte».

Ma ecco come sono messi in atto i messaggi trasversali.

Prima Platone presenta l'immagine, ossia «il figlio» del Bene, identificato con il Sole. Nella sfera dell'Intelligibile il Bene sta con l'Intelligibile stesso e con l'Intelligenza in un rapporto funzionale e in una proporzione analoga a quella in cui il Sole nella sfera del sensibile sta in relazione alla vista e al visibile. Quando gli occhi guardano le cose nell'oscurità della notte, vedono poco o nulla; invece, quando vedono le cose illuminate dal Sole, le vedono con chiarezza, e la vista assume il suo ruolo adeguato. E così accade anche all'anima, la quale, quando guarda a ciò che risulta mescolato con le tenebre, ossia a ciò che nasce e muore, allora è capace solamente di opinare e di congetturare, e sembra essere quasi priva di Intelligenza; invece, quando contempla il vero essere, ossia l'intelligibile, ben diversi sono i risultati che ottiene. Pertanto, l'Idea del Bene dà alle cose conosciute la verità e all'anima che conosce la facoltà di conoscere la verità: di conseguenza, l'Idea del Bene risulta essere *essa stessa conoscibile*. Come la vista e il veduto non sono il Sole, ma sono affini al Sole, così la verità e la conoscenza non sono il Bene, ma affini al Bene. Inoltre, come il Sole sta al di sopra della vista e del veduto, così il Bene sta al di sopra della conoscenza e della verità, ed è quindi di una bellezza straordinaria che supera addirittura quella della conoscenza e della verità stessa.

Ma questa spiegazione del «figlio» del Bene ha una improvvisa impennata: la narrazione mitica viene improvvisamente interrotta con uno squarcio di un formidabile concetto, *che capovolge l'impostazione immaginifica in modo repentino*. Si dice che il Sole non solo dà alle cose la capacità di essere vedute, ma produce la loro generazione e la loro crescita e il loro nutrimento, pur non essendo esso stesso coinvolto nella generazione. Poi, improvvisamente, si dice:

E così anche ai conoscibili dirai che proviene dal Bene non solo l'essere conosciuti, ma che anche l'essere e l'essenza provengono loro da questo, pur non essendo il Bene essere, ma ancora al di sopra dell'essere, essendo superiore in dignità e potere.³⁴

Ovviamente, si tratta di un passo con comunicazioni allusive trasversali assai forti: la funzione fondativa del Bene viene affermata, ma non affatto spiegata; il Bene viene posto addirittura *al di sopra dell'essere*, senza che se ne possa comprendere la ragione.

Ma ecco come Platone rincara la dose dei suoi messaggi allusivi trasversali. Presenta la reazione del deuteragonista nel modo seguente:

E Glaucone, molto comicamente: *Apollo!*, disse. *Che divina superiorità!*

E subito dopo fa dire a Socrate:

La colpa è tua, dato che *mi costringi a dire le opinioni che io ho su questo punto!*³⁵

Si noti: Platone ci aveva detto di non voler dire qui ciò che aveva in mente, ossia le sue precise opinioni sul Bene; ora, invece, *confessa di aver espresso la sua opinione su questo punto!*

Ma c'è di più. Si noti come Glaucone pronunci il nome di «Apollo» in senso esclamativo. In altro lavoro ho esaminato tutti i passi in cui nei dialoghi platonici compare il termine «Apollo», e ho mostrato che questo uso esclamativo con la relativa funzione drammaturgica compare solo in questo passo³⁶.

Come mai? Sappiamo da Plotino che «Apollo» era il nome simbolico con cui i Pitagorici esprimevano simbolicamente l'«Uno»³⁷. E, in effetti, se si interpreta l'«A» come alfa privativo, dato che il resto del nome «*pollon*» corrisponde al termine che in greco indica il «molto», il senso che se ne ricava è quello di «soppressione o togliimento del molto», ossia appunto l'Uno. Allora è evidente: l'allusione alla *definizione del Bene come Uno viene messa in atto proprio con la citazione, in forma esclamativa, del Dio che era simbolo dell'Uno*, preceduta da una fenditura della narrazione per immagini con concetti allusivi di straordinaria portata, che solo con il richiamo dell'Uno potevano comprendersi. Abbiamo infatti visto, in un capitolo precedente, in che senso l'Uno sia causa dell'essere e sia al di sopra dell'essere.

Ma in un passo precedente a quello in cui viene presentata l'immagine del Sole, come ho già sopra ricordato, Platone fa richiamo in modo allusivo, per coloro che conoscevano le sue dottrine per altra via, proprio a quel concetto di «Misura esattissima», o «Misura perfettissima».

Per spiegare all'interlocutore che le cose dette sulle virtù non erano sufficienti e che bisognava fare il giro lungo per giungere al loro fondamento, ossia all'Idea del Bene, mentre Glaucone riteneva invece che fossero state dette in giusta misura, Platone fa dire a Socrate:

Ma amico, una *misura* di cose di questo genere, la quale lasci indietro una qualsiasi parte dell'essere, non risulta veramente una *giusta misura*: infatti nulla di incompiuto può essere misura di nulla.³⁸

Ma c'è ancora di più. Nel quarto libro³⁹, ossia in una posizione volutamente spazzata rispetto ai libri centrali in cui si sarebbe dovuto definire il Bene, Platone dice che la fonte dei mali di una Città sta proprio in quella divisione diadica che la disperde in una molteplicità disordinata, rompendone l'unità. E nel libro quinto lo dice in maniera ancora più esplicita, facendo un richiamo ai due Principi primi e supremi in modo straordinario. Solo perché è collocato a ragion veduta fuori posto, nel gioco drammaturgico dello scritto, questo riferimento può sfuggire al lettore non preparato:

Non è questo, allora, il punto dal quale dobbiamo incominciare per trovarci d'accordo, ossia il domandarci quale sia il *massimo Bene* per l'ordinamento della Città, al quale il legislatore deve mirare nel porre le leggi, e quale il *massimo Male*, e quindi vedere se ciò di cui ora si è trattato si accordi con l'*orma del Bene* e non si accordi con *quella del Male*. [...] E potremo avere un *male maggiore* nella Città di quello che *la divide*, e che invece di una ne fa molte? Un *Bene maggiore* di quello che *la legghi insieme e ne faccia una*?⁴⁰

Infine, va messo in rilievo anche il passo contenuto nel libro settimo, in cui Platone indica in che senso l'aritmetica prepara alla dialettica: in esso si insiste in maniera sorprendente proprio sull'Uno, mostrando in *che modo l'aritmetica prepari alla comprensione dell'Uno*, almeno in via preliminare (e proprio su questa base Platone spiega le ragioni per cui chi non è geometra non può entrare nell'Accademia!):

– Questo, infatti, poco fa cercavo di dire: che alcune cose sono

sollecitatrici della ragione, mentre altre non lo sono, e quelle cose che si presentavano ai sensi insieme ai loro contrari le definivo stimolatrici; invece quelle che non lo fanno le definivo non stimolatrici dell'intelligenza.

– Ora capisco, disse, e pare così anche a me.

– E allora? Il numero e l'*uno* a quali di queste cose ti pare che appartengano?

– Non lo capisco, disse.

– Ma ricavalo in modo analogico dalle cose che abbiamo detto prima. Infatti, se l'*uno* lo si vedesse in sé e per sé adeguatamente o venisse percepito con un altro senso, non trarrebbe verso l'essere [...]. Se, invece, si vedesse insieme ad esso qualcosa di contrario, così da non apparire l'uno piuttosto che il suo opposto, allora occorrerebbe chi giudicasse, e l'anima sarebbe spinta a dubitare su di esso e a fare ricerca, *e muovendo in sé la riflessione a domandarsi che cosa sia mai l'uno di per sé; e in tal modo, fra quelle scienze che conducono e convertono alla contemplazione dell'essere ci sarebbe anche la scienza che verte intorno all'uno.*⁴¹

Tenga presente il lettore che la netta distinzione che Platone opera fra «uno» e «numero» rientra nel linguaggio matematico dei suoi tempi, che non faceva rientrare l'uno fra gli altri numeri, dandogli una preminenza ontologica e assiologica, in quanto tutti i numeri derivano appunto dall'uno.

Credo proprio che Platone, nella *Repubblica*, per raggiungere la definizione del «Bene» come «Uno», date le restrizioni comunicative che egli imponeva agli scritti, non avrebbe proprio potuto fornirci messaggi trasversali più cospicui di questi, *riservati, naturalmente, a coloro che per altra via (ossia nella dimensione dell'oralità dialettica) conoscevano le sue dottrine non scritte, e a noi che ricostruiamo quelle dottrine sulla base delle testimonianze indirette dei discepoli che avevano ascoltato le sue lezioni*⁴².

E in che senso questo concetto di Bene come *Uno*, *Misura suprema di tutte le cose*, ben lungi dall'essere un mero filosofema astratto, sia di grande portata a vari livelli, avremo modo di vedere nei prossimi capitoli.

X

EROTICA BELLEZZA E ANAMNESI

ASCESA ALL'ASSOLUTO
MEDIANTE LA BELLEZZA

Conoscenza e fruizione del Bene
nella sua manifestazione del Bello
La scala dell'Eros

L'erotica come fruizione spirituale del Bello nelle dimensioni ontologiche e assiologiche

PER LEGGERE E COMPRENDERE gli scritti di Platone dedicati alla problematica dell'Eros, è necessario compiere un notevole sforzo e collocarsi su un piano assai diverso da quello in cui si muove l'uomo di oggi.

In primo luogo, ci si deve rendere conto del fatto che, secondo Platone, la fruizione del Bello non ha luogo mediante l'arte, ossia in quelle dimensioni che oggi facciamo rientrare nella sfera estetica.

Abbiamo già visto come la pittura e le varie forme di poesia siano imitazioni di imitazioni, che si collocano a tre distanze dal vero, e quindi siano ben lungi dallo scoprire il Bello, che, come in parte abbiamo già visto e meglio spiegheremo in questo capitolo, consiste nell'armonia, nell'ordine, nella giusta misura, ossia nella struttura stessa dell'essere, che, proprio in quanto tale, risulta rivelativa del Bene.

Ci collochiamo, quindi, su un piano ben diverso da quello sul quale si è posta la problematica estetica a partire dall'età moderna.

Platone connette la questione del Bello con l'Eros, e in *particolare con l'arte dell'amare in modo filosofico*. Di conseguenza, alcuni dei problemi di cui si occupa l'estetica di oggi per Platone rientrano nell'ambito dell'erotica, che, peraltro, coinvolge problemi assai più vasti, che hanno forti cariche assiologiche e ontologiche: Eros, come vedremo, è bisogno del Bello e acquisizione, proprio mediante il Bello, di ciò di cui è mancante, a gradi sempre crescenti, che mettono capo alla fruizione del Bello assoluto.

Ma per potersi muovere agevolmente sul piano sul quale ci colloca l'erotica platonica, occorre esaminare le connotazioni essenziali dell'Eros e del Bello. Mi sono già occupato del problema nell'opera *Eros dèmone mediatore*., a cui rimando per una trattazione analitica, limitandomi qui ad aggiungere alcuni complementi.

Dimensione cosmica dell'Eros inteso come legame che tiene insieme l'universo

UNO DEI CARATTERI PIÙ RIVOLUZIONARI dell'Eros platonico, nell'ambito della cultura dei Greci, consiste nella sua figura emblematica di un «dèmone» e non di un «dio» (una concezione decisamente «eretica» per la teologia e la mitologia elleniche).

Ma perché Eros è presentato da Platone come un dèmone e non come un dio?

Perché è una forza «intermedia» e «mediatrice»: Eros non è né immortale né mortale, ma è «intermedio fra divino e mortale», è *forza che porta alla ricerca e all'acquisizione dell'immortale*.

Scrivono Platone nel *Simposio*:

Eros è un gran dèmone: infatti tutto ciò che è demonico è intermedio fra divino e mortale. [...] Ha il potere di interpretare e di portare agli dèi le cose che vengono dagli uomini e agli uomini le cose che vengono dagli dèi: dagli uomini le preghiere e i sacrifici, dagli dèi, invece, i comandi e le ricompense e i sacrifici. *E, stando in mezzo fra gli uni e gli altri, opera un completamento, in modo che il tutto sia collegato con se medesimo.*²

Il concetto di Eros come dèmone mediatore viene illustrato da Platone con una splendida metafora che presenta per immagini i genitori, il momento, il modo, il luogo della nascita di Eros stesso.

Mentre gli dèi festeggiavano la nascita di Afrodite, dea della bellezza, Penia, dea della povertà, venne a mendicare, e, per liberarsi in qualche modo dalla mancanza di tutto in cui si trovava, cercò di congiungersi con Poros, che rappresenta il dio della capacità di procurarsi sempre ciò di cui si è mancanti. Penia riuscì nel suo intento, mentre Poros, ubriaco di nettare, si era addormentato nel giardino di Zeus³.

Eros, di conseguenza, nasce con una doppia natura, sinteticamente mediata, derivante dalla madre e dal padre; inoltre, diviene seguace di Afrodite, in quanto viene concepito appunto durante la festa natalizia della dea.

Ecco lo splendido ritratto di Eros tracciato da Platone:

In quanto Eros è figlio di Penia e di Poros, gli è toccato un destino di questo tipo. Prima di tutto è povero sempre, ed è tutt'altro che bello e delicato, come ritengono i più. Invece, è duro e ispido, scalzo e senza casa, si sdraia sempre per terra senza coperte, e dorme all'aperto davanti alle porte o in mezzo alla strada, e, perché ha la natura della madre, è sempre accompagnato con povertà. Per ciò che riceve dal padre, invece, egli è insidiatore dei belli e dei buoni, è coraggioso, audace, impetuoso, straordinario cacciatore, intento sempre a tramare intrighi, appassionato di saggezza, pieno di risorse, filosofo per tutta la vita, straordinario incantatore, preparatore di filtri, sofista. E per sua natura non è né mortale né immortale, ma, in uno stesso giorno, talora fiorisce e vive, quando riesce nei suoi espedienti; talora, invece, muore, ma poi torna in vita, a causa della natura del padre. E ciò che si procura gli sfugge sempre di mano, sicché Eros non è mai né povero di risorse, né ricco.⁴

Le caratteristiche essenziali espresse da questa metafora sono fondamentalmente due.

In primo luogo, Eros è *una forza dinamica e sintetica, mediatrice degli opposti*; è un irresistibile impulso che senza posa spinge all'ulteriore, a salire sempre più in alto.

In secondo luogo, il concetto di Eros come «intermedio mediatore» che *lega e unifica gli estremi opposti*, ossia il divenire e l'eterno, il mortale e l'immortale, come vedremo proprio mediante la fruizione del Bello, viene collegato da Platone in modo stretto con la funzione del Bene. Nel *Fedone* si legge: «Il Bene e il conveniente sono ciò che veramente lega e tiene insieme l'universo»⁵.

Vedremo sotto le ragioni di questo stretto legame. Ma già fin d'ora ci piace, in anticipo, citare un penetrante giudizio di Gadamer, il quale rileva che il Bello (e quindi Eros che ne è inscindibilmente legato) «viene ad avere la funzione ontologica più importante che ci sia, cioè quella della mediazione tra idea e fenomeno»⁶.

Cerchiamo di comprendere in che senso ciò avvenga.

Eros forza creatrice nel Bello e ricerca di immortalità

SECONDO PLATONE, EROS, di per sé, è quella forza che anima non solo certe azioni particolari dell'uomo, ma tutte quante le azioni con le quali si ricerca il Bene e ciò che consegue dal possesso del Bene, ossia la felicità.

Tuttavia, gli uomini hanno circoscritto il significato del termine Eros, che di per sé sarebbe una forza universale nel senso precisato, ad una forma particolare di essa, ossia a quella specifica ricerca e fruizione del Bene che ha luogo mediante la Bellezza.

In particolare, precisa Platone, Eros, in questa specifica accezione, nel suo senso più forte risulta essere *una ricerca di procreare nel Bello, sia a livello fisico, sia a livello spirituale*.

Questo desiderio di Eros di generare nel Bello costituisce la contropotenza che salva dalla morte, ossia da quella che è la più cospicua «mancanza» o «deficienza» che ha l'uomo. Infatti, la generazione mette in atto quel continuo nascere, che, nell'ambito del mortale, è una riproduzione dell'immortale: la generazione è una vittoria del mortale sulla morte, *forza garante di una permanenza nell'essere*.

Proprio questo costituisce il rapporto che Eros ha con il Bene. Infatti, il Bene è eterno, e quindi implica immortalità. E, in quanto Eros è desiderio e ricerca del Bene, è, di conseguenza, anche desiderio e ricerca di immortalità.

Dunque, è una strutturale esigenza insita nella natura del mortale quella di *cercare l'immortale*, ed Eros è quella forza che appaga tale esigenza. Gli stessi animali, mediante l'Eros fisico, cercano di lasciare un rampollo simile a loro, e quindi di conservare se stessi mediante il simile: ed è questo un modo in cui anche ciò che è fisico e materiale, e quindi di per sé mortale, partecipa dell'immortale.

Ma anche la generazione nel Bello a livello spirituale delle anime mira allo stesso scopo. In effetti, mediante questa forma di Eros, l'uomo cerca un'altra forma di immortalità, quella di carattere appunto spirituale: cerca il ricordo mediante le sue creazioni spirituali presso i posteri.

Lo stesso morire per la salvezza degli altri è, per l'uomo, una ricerca di immortalità. L'Eros in questa dimensione è un amore che gli uomini hanno per quel ricordo che lasceranno con le loro straordinarie azioni presso i posteri: un ricordo per sempre.

È un tipo di amore, questo del morire per gli altri in vista dell'eterna fama che comporta, che non ha nulla a che vedere con l'*agape* cristiana: questa è una forma di amore *donativo*, l'altra è invece una forma di amore *acquisitivo*, l'*agape* cristiana ama per donare, l'Eros greco ama per ricevere.

Eros in senso ellenico è sempre e solo *forza che porta all'acquisizione di ciò di cui si è mancanti*, a livello sempre più elevato, fino a quel poter-non-morire che porta l'uomo ad essere presso gli dèi.

Bellezza e «anamnesi» del mondo intelligibile

PLATONE RITIENE CHE LA RADICE ultimativa della conoscenza sia fornita dall'«anamnesi», ossia da un «ricordo» delle Idee, che, prima di nascere nei corpi, l'anima aveva visto e contemplato nel «Prato della Verità», ossia nell'ambito dell'Iperuranio.

Naturalmente, per certi aspetti, sembrerebbe più logico parlare dell'«anamnesi» in connessione con la problematica gnoseologica, e in particolare con la dialettica. L'anamnesi è, infatti, quella forza spirituale che rende possibile il momento «sinottico» della dialettica, il quale consiste nel procedere dal particolare all'universale, e quindi dalle cose sensibili alle Idee. Ma Platone presenta questa sua dottrina nel modo più

efficace e convincente in stretta connessione con l'Eros. Perciò ho ritenuto più opportuno parlarne proprio nel contesto di questa problematica.

In primo luogo, bisogna rilevare che Platone presenta la dottrina dell'«anamnesi» in duplice maniera: una *mitica* e una *dialettica*.

Da un lato, egli si rifà alle credenze orfico-pitagoriche della metempsicosi, di cui parleremo più avanti: la morte non è che il termine di una delle vite dell'anima nel corpo; la nascita, a sua volta, non è che una nuova vita dell'anima nel corpo, che si aggiunge alle precedenti. In particolare, l'anima ha conosciuto le realtà che sono nell'al di là e che ha dimenticato entrando nei corpi. Quella «dimenticanza» non è tuttavia assoluta: sollecitata dalle conoscenze fornitele dai sensi, i quali ci presentano le cose sensibili che sono «immagini» delle realtà ideali, l'anima può «ricordare» quelle verità eterne, traendole da se medesima, in quanto ne è in possesso da sempre. E, in questo senso, conoscere è un «ricordare»⁸.

Ma già a partire dal *Menone*, dove tale dottrina viene presentata per la prima volta, questa argomentazione mitologica viene subito integrata con una *dimostrazione parallela di natura dialettica*, e quindi rigorosamente razionale, ossia mediante un «esperimento maieutico». Socrate interroga uno schiavo, assolutamente ignaro di geometria, e riesce a fargli risolvere, mediante il metodo maieutico, un complesso problema geometrico implicante la conoscenza del teorema di Pitagora. E, dal momento che lo schiavo non aveva mai imparato la geometria, l'esperimento maieutico dimostrerebbe che egli ha tratto certe verità dalla propria anima, e che dunque se ne è «ricordato»⁹.

Nel *Fedone* Platone offre una ulteriore dimostrazione di tale dottrina. Noi conosciamo mediante l'esperienza sensibile cose uguali, quadrate o circolari, che però non sono mai perfettamente tali. Eppure noi abbiamo conoscenze dell'uguale perfetto, del quadrato perfetto, del circolo perfetto, che contengono una *plus* rispetto a quelle forniteci dai sensi. Evidentemente, questo *plus*, in quanto non può derivare dall'esperienza sensoriale, *deve derivare dal di dentro di noi*. La nostra intelligenza, di per sé, non sarebbe in grado di creare tale *plus*, che è oggettivo. Dunque, l'uomo nel conoscere trova nella propria anima, come un originario possesso, certe verità, e quindi le «ricorda»¹⁰.

E lo stesso ragionamento vale non solo per le verità matematiche, ma anche per il giusto, il santo, il bello, e così di seguito: la conoscenza di tali realtà che trascendono quelle sensibili non si potrebbe spiegare, data la loro portata, se non come «reminiscenza» di un originario possesso delle medesime¹¹.

Nel *Fedro* Platone riprende la dottrina collegandola espressamente con il processo sinottico della dialettica che porta dalle cose sensibili alle Idee e con l'erotica.

In primo luogo scrive:

Bisogna che l'uomo comprenda in funzione di quella che viene chiamata Idea, procedendo da una molteplicità di sensazioni a una unità colta col pensiero. E questa è una reminiscenza di quelle cose che un tempo la nostra anima ha visto, quando procedeva al seguito di un dio e guardava dall'alto le cose che si dicono essere, alzando la testa verso quello che è veramente essere.¹²

E l'anamnesi che porta a questa ascesa al vero Essere è sollecitata soprattutto dall'Eros, che ridà le ali all'anima e la fa ritornare all'Iperuranio.

Ma per quale ragione in modo particolare proprio Eros ha questa funzione?

Perché Eros è strutturalmente legato alla Bellezza, e proprio la Bellezza ha avuto una sorte privilegiata, ossia quella di essere una manifestazione dell'Intelligibile nel sensibile. Anche le altre Idee possono essere raggiunte per anamnesi, ma con fatica e da pochi. *Invece la Bellezza, per quel suo privilegio ontologico, offre una chiara immagine di sé, con tutte le conseguenze che questo comporta, e mediante l'Eros richiama il desiderio*

Ma, il ricordarsi di questi esseri, procedendo dalle cose di quaggiù, non è cosa facile per tutte le anime: non per quelle che videro con un breve sguardo le realtà di lassù, non per quelle che, cadute quaggiù, ebbero cattiva sorte e, trascinate all'ingiustizia da cattive compagnie, caddero nell'oblio di quelle realtà sacre che videro allora. Restano poche anime nelle quali è presente il ricordo in maniera sufficiente. Queste, quando vedono qualcosa che sia un'immagine delle realtà di lassù, restano colpite e non rimangono più in sé. Però non sanno che cosa sia quello che provano, perché non lo percepiscono perfettamente. Ora, della giustizia, della temperanza e di tutte quante le altre cose che hanno valore per le anime, nessun fulgore è presente nelle immagini di quaggiù. Ma solo pochi, mediante gli organi oscuri, avvicinandosi alle copie, a mala pena vedono l'originario modello che è riprodotto in quelle copie. *Invece allora la Bellezza si vedeva nel suo splendore, in un coro felice ne avevamo una beata visione e contemplazione*, mentre noi eravamo al seguito di Zeus e altri erano al seguito degli altri dèi e ci iniziavamo a quella iniziazione che è giusto dire la più beata, che celebravamo essendo integri e non toccati dai mali che ci avrebbero aspettato nel tempo che doveva venire, contemplando nell'iniziazione misterica visioni integre, semplici, immutabili e beate, in una pura luce, essendo anche noi puri e non tumulati in questo sepolcro che ora ci portiamo appresso e che chiamiamo corpo, imprigionati in esso come in un guscio d'ostrica. Tutto questo, dunque, sia detto in omaggio al ricordo in virtù del quale, per il desiderio che abbiamo delle cose di allora, ora si è parlato piuttosto a lungo. *Per quanto riguarda la Bellezza, poi, come abbiamo detto, risplendeva fra le realtà di lassù come Essere. E noi, venuti quaggiù, l'abbiamo colta con la più chiara delle nostre sensazione, in quanto risplende in modo luminosissimo. Infatti la vista, per noi, è la più acuta delle sensazioni che riceviamo mediante il corpo. Ma con essa non si vede la Saggezza, perché, giungendo alla vista, susciterebbe terribili amori, se offrisse una qualche chiara immagine di sé, né si vedono tutte le altre realtà che sono degne di amore. Ora, invece, solamente la Bellezza ricevette questa sorte, di essere ciò che è più manifesto e più amabile.*¹³

Si tenga presente che il tono di narrazione mitico-poetica rientra nel gioco drammaturgico in cui il grande discorso di Socrate sull'amore è inserito nel *Fedro*, e quindi è questa l'ottica in cui va letto e inteso. Accade spesso che gli interpreti non si sforzano di giungere a cogliere il nocciolo teoretico di questa metafora dell'Eros che ridà le ali e dell'affermazione che la Bellezza ha avuto in sorte il privilegio di essere l'Intelligibile visibile anche nella dimensione del sensibile, e quindi stentano a capire che nel Bello è il Bene stesso che si manifesta e attira sempre più in alto.

Vorrei quindi concludere questo paragrafo con un passo di Gadamer, che ha invece perfettamente individuato, proprio dal punto di vista ermeneutico, la funzione anagogica del Bello, e la perenne valenza di questa dottrina platonica, e in particolare nel modo in cui viene espressa nella pagina letta: «Fa parte della sua [scil. del Bello] essenza il fatto di essere qualcosa che appare. Nella ricerca del bene, ciò che si mostra è il bello. Questo è anzitutto un carattere con cui si presenta all'anima umana. Ciò che si mostra in forma perfetta, attira a sé l'amore. Il bello ci conquista immediatamente, mentre le immagini esemplari delle virtù umane si lasciano riconoscere solo oscuramente nel mezzo opaco dei fenomeni, poiché esse, per così dire, non possiedono una luce propria, al punto che noi spesso ci lasciamo ingannare da imitazioni impure

e da semplici apparenze di virtù. Diversamente accade per il bello. Esso ha una peculiare chiarezza, di modo che qui non possiamo essere sedotti da cattive imitazioni di esso. Giacché “solo la bellezza sortì questo privilegio di essere la più percepibile dai sensi e di tutte la più amabile”¹⁴.

Eros e filosofia: due facce della stessa realtà

PROPRIO PER QUELLA SUA CONNOTAZIONE essenziale di «intermedio» Eros si identifica con il Filo-sofo.

In effetti, gli dèi sono «sapienti», ossia sono in possesso della sapienza nella sua totalità, e quindi non possono essere filo-sofi, in quanto il filosofo è sempre in cerca di sapienza, sale sempre più in alto nel processo della sua acquisizione, ma non la raggiunge mai per intero.

Tuttavia, a non esercitare la filosofia non sono solo gli dèi in quanto possiedono la sapienza per intero, ma anche gli ignoranti, in quanto sono convinti di non averne alcun bisogno, e quindi neppure la desiderano.

Leggiamo il passo in cui Platone identifica Eros e Filosofo, impostosi come una vera e propria cifra del filosofare classico dei Greci: Eros sta a mezzo fra sapienza e ignoranza. Ed ecco come questo viene spiegato:

– Nessuno degli dèi fa filosofia, né desidera diventare sapiente, dal momento che lo è già. E chiunque altro sia sapiente non filosofo. Ma neppure gli ignoranti fanno filosofia, né desiderano diventare sapienti. Infatti, l'ignoranza ha proprio questo di penoso: chi non è né bello né buono né saggio, ritiene di esserlo invece in modo conveniente. E, in effetti, colui che non ritiene di essere bisognoso, non desidera ciò di cui non ritiene di aver bisogno.

– Chi sono, allora, Diotima, coloro che filosofano, se non lo sono i sapienti e neppure gli ignoranti?

– È ormai chiaro anche a un bambino che sono quelli che stanno a mezzo fra gli uni e gli altri, e uno di questi è appunto anche Eros. Infatti, la sapienza è una delle cose più belle, ed Eros è amore per il Bello. Perciò è necessario che Eros sia filosofo, e, in quanto è filosofo, che sia intermedio fra il sapiente e l'ignorante.¹⁵

Lo stesso concetto viene espresso da Platone nel *Fedro*, dove Eros viene presentato come l'altra faccia della vera Filosofia: la pura ragione astratta non può che rinchiudere negli angusti orizzonti di piccole cose umane e mortali; occorre guadagnare quell'influsso divino che proviene dall'ispirazione erotica, mediandola con giusta temperanza.

E nella preghiera finale del dialogo, che è la preghiera del filosofo al dio Pan, Socrate chiede:

Che io possa considerare ricco il sapiente, e che io possa avere una quantità di oro quale nessun altro potrebbe prendersi né portarsi via, se non il temperante.¹⁶

Il che significa che il filosofo vuole ottenere la quantità più grande dell'oro della sapienza che è possibile all'uomo «temperante», ossia all'uomo che conosce i propri limiti, vale a dire che sa bene che il possesso della sapienza nella sua totalità è proprio

solo del dio. Filosofia è dunque Eros, *amore di sapere*, con tutte le implicanze e conseguenze che ciò comporta.

Dicevo che questa è la cifra emblematica della filosofia in senso classico; ma essa, a mio avviso, esprime anche ciò che la filosofia dovrebbe continuare a essere.

Altrettanto emblematico è quel rovesciamento tentato da Hegel, che serve qui richiamare, perché *per antitesi* fa comprendere a perfezione la posizione di Platone: «La figura autentica in cui la verità può esistere è soltanto il sistema scientifico della verità stessa. Ora, collaborare affinché la filosofia si avvicini alla forma della scienza, affinché giunga alla meta in cui possa deporre il proprio nome di *amore del sapere* per essere *sapere reale*, è ciò che mi sono appunto proposto. La necessità interiore che il sapere sia scienza risiede nella sua natura, e l'unica illustrazione soddisfacente al riguardo è l'espressione della filosofia stessa. [...] Se l'epoca attuale si rivelasse matura per l'elevazione della filosofia a scienza, allora questa sarebbe l'unica vera giustificazione dei tentativi che si propongono un tale scopo: infatti, non solo si dimostrerebbe la necessità dell'elevazione, ma anche, nello stesso tempo, la si attuerebbe»¹⁷.

È, questa, l'immagine rovesciata della *Filosofia come Eros* espressa da Platone: è un tentativo di trasformare l'uomo da *homo viator* a un dio, e quindi una pretesa di voler «prendersi e portarsi via» tutto quanto quell'«oro della sapienza», che per Platone è possesso esclusivo di Dio.

Salita nella «scala di Eros» e ascensione nella via della dialettica

MA C'È ANCORA DI PIÙ. La figura di Eros corrisponde alla figura del Filosofo nel contenuto e nella forma, al punto che anche per via di immagini Platone, in un passo sopra letto, nella figura di Eros riflette alcuni tratti della figura di Socrate stesso, e quindi presenta Eros stesso come «tutt'altro che bello», «duro», «ispido», e in particolare «scalzo».

Ma la via che mediante Eros porta alla visione e alla fruizione del Bello assoluto corrisponde alla stessa via della dialettica, con i suoi procedimenti diairetici e soprattutto sinottici, che mirano a raggiungere l'Uno.

La via erotica che porta alla visione e alla fruizione del Bello assoluto, ossia la «scala di Eros», è la seguente¹⁸.

Il primo gradino di questa scala consiste nell'amore per la bellezza che è nei corpi, che non è tanto il piacere legato al sesso, quanto la ricerca di quella emozione (di quell'«urto metafisico», potremmo dire) che produce la visione e la fruizione della bellezza, già a partire da quella che si manifesta nei corpi, e quindi la *forma* della bellezza che è in un corpo e in tutti i corpi belli. E mediante l'amore della bellezza che è nei corpi dei giovani belli bisogna far nascere in loro la virtù, e quindi bisogna saper crescere con loro.

Ma l'uomo, come vedremo, non è il suo corpo, bensì la sua anima. Pertanto, la vera bellezza dell'uomo non è quella del suo corpo, bensì quella della sua anima: la prima è l'*apparenza del bello*, la seconda è la *vera bellezza* dell'uomo. E, mediante questo rapporto con la bellezza dell'anima, nascono, nella dimensione dell'Eros, quei discorsi capaci di far crescere i giovani nella virtù e l'amante insieme con loro.

Il terzo gradino è quello della bellezza delle attività e delle leggi umane. Ed è su questo terzo gradino che si collocano quelle creazioni nella bellezza che producono figli come quelli che Licurgo lasciò a Sparta e Solone ad Atene. E questa bellezza consiste in quell'*armonia* e in quella *giusta misura* che produce la virtù, e in particolare la temperanza e la giustizia che fanno gli Stati ben ordinati.

Il quarto grado potrebbe essere per l'uomo di oggi il più difficile da intendere in quanto consiste nelle scienze e nella bellezza che è loro propria. Ma Aristotele ci ha fornito la spiegazione più penetrante, in particolare parlando delle matematiche:

Le supreme forme del bello sono: l'ordine, la simmetria e il definito. E le matematiche le fanno conoscere più di tutte le altre scienze.¹⁹

L'«ordine», il «definito» e la «giusta misura» sono appunto connotati essenziali del Bello, che le scienze, e quelle matematiche in particolare, dischiudono e fanno comprendere a largo raggio.

Il quinto e supremo grado coincide con la visione del Bello, ossia con quel momento in cui il Bello si manifesta in se stesso, per se stesso, con se stesso, in quella unità di forma che sempre è.

Ed ecco le conclusioni che trae Platone:

Che cosa dunque noi dovremo pensare, se ad uno capitasse di vedere il Bello in sé assoluto, puro, non mescolato, non affatto contaminato da carni umane e da colori e da altre piccolezze mortali, ma potesse contemplare come forma unica lo stesso Bello divino? O forse tu ritieni che sarebbe una vita che vale poco quella di un uomo che guardasse là e contemplasse quel Bello con ciò con cui si deve contemplare, e rimanesse unito ad esso? Non pensi piuttosto che, qui, guardando la Bellezza solamente con ciò con cui è visibile, costui partorirà non già pure immagini di virtù, dal momento che non si accosta a una pura immagine del Bello, ma partorirà virtù vere, dal momento che si accosta al Bello vero? E non credi che, generando e coltivando virtù vera, sarà caro agli dèi, e sarà, se mai lo fu un altro uomo, egli pure immortale?²⁰

Ma proprio nella misura in cui *il Bello non è se non il Bene che si manifesta*, la salita mediante la scala di Eros al Bello assoluto, come dicevo, viene a coincidere con la salita della dialettica, che parte appunto dalle cose sensibili per giungere alle Forme e alle Idee, e, passando proprio attraverso le scienze matematiche, giunge alla visione del Bene, che è l'Uno, Misura suprema di tutte le cose.

Si tratta di quell'Uno e di quella Misura che *si manifestano appunto come visibili mediante il Bello*.

Del resto, è Platone stesso che rivela questa coincidenza, quando, nel *Fedro*, mostra Socrate come uomo amante del bello e ad un tempo *amante della dialettica*, e gli mette in bocca espressamente queste parole:

E di queste forme di procedimento *proprio io sono un amante*, Fedro, ossia delle divisioni e delle unificazioni, al fine di essere capace di pensare e di parlare. E se ritengo che qualcun altro sia capace di guardare verso l'Uno e anche sui molti, io gli vado dietro “seguendo le sue orme come quelle di un dio”. E quelli che sono in grado di fare questo – se io dico il giusto o no lo sa un dio – io finora li chiamo *dialettici*.²¹

Eros come nostalgia dell'Uno

È EVIDENTE, DUNQUE, che la scala di Eros porta alla visione e alla fruizione di quella Bellezza assoluta che, come ho detto, essendo rivelativa del Bene, è rivelativa dell'Uno, Misura suprema di tutte le cose. Ma, in uno dei discorsi più splendidi sull'Eros contenuti nel *Simposio*, Platone mette in bocca ad Aristofane, con uno scatenato e bellissimo gioco drammaturgico ispirato alla Musa dell'arte comica,

proprio il concetto di Eros come *nostalgia dell'Uno*.

Nel mio volume *Eros dèmon mediatore*, già sopra citato, ho dimostrato questa tesi, che, per sunto, qui richiamo nei suoi punti essenziali.

Come abbiamo visto, proprio in conseguenza di quello scontro fra le dottrine che riservava all'oralità dialettica e i pregiudizi di coloro che le criticavano e le respingevano, Platone, sulla base della sua critica alla scrittura e della sua decisione di non affidare agli scritti le cose di maggior valore, nei suoi dialoghi si è limitato alle allusioni e ai rimandi trasversali. E nel *Simposio*, per comunicare la sua tesi esoterica dell'Eros come nostalgia dell'Uno, si è avvalso della maschera del più grande commediografo, che gli permetteva di alludere, mediante bellissime immagini da commedia, proprio a quelle cose «di maggior valore» che riservava alla sola oralità, presentandole in modo truccato, e comunque riconoscibili solo da coloro che ne erano già a conoscenza per altra via.

In effetti, si tratta di un discorso costruito con assoluta perfezione mediante una imitazione perfetta dei canoni e del linguaggio *della commedia*, con cui Platone poteva permettersi di parlare solamente a coloro che lo potevano capire, ossia ai discepoli. E a un tempo si trattava di un tipo di discorso con cui egli poteva anche farsi beffa di tutti coloro che non lo capivano, e quindi di ridere di coloro che lo deridevano.

Alle origini, gli uomini erano di forma sferica e doppi (con due teste, quattro mani e quattro gambe), e quindi fortissimi e potentissimi, al punto che tentarono di assalire gli dèi dell'Olimpo. Zeus, per difendersi, decise quindi di tagliarli ciascuno in due, facendo in modo, dopo essersi reso conto delle gravi conseguenze che ciò comportava, che le due metà potessero riunirsi in debito modo. L'Eros è appunto questo: ricerca che spinge a fare «di due uno», «da due diventare uno solo».

Con insistenti e addirittura martellanti richiami al «Due» e all'«Uno», Platone faceva precise allusioni alla dottrina dei due Principi, di cui abbiamo sopra parlato. E con Eros come ricerca di quella metà che a ciascun uomo manca, ossia come quella *ricerca di ritorno all'Uno*, Platone indicava la *ricerca del Bene*. Dice, anzi, che tutti gli amanti, anche se non lo sanno, lo presagiscono, e in qualche modo lo dicono «in forma di enigmi»²². Ma, per bocca della sacerdotessa Diotima di Mantinea, risolve l'enigma con queste parole:

Però si sente fare un certo discorso, secondo cui quelli che amano sono coloro che cercano la propria metà. Il mio discorso dice che l'amore non è amore della metà né dell'intero, a meno che, caro amico, essi non siano il Bene. [...] Non c'è altro che gli uomini amano se non il Bene.²³

Il Bello come manifestazione del Bene-Uno a vari livelli

PER COMPLETARE QUANTO ABBIAMO DETTO, occorre che precisiamo il significato e la portata della coincidenza strutturale fra il Bello e il Bene.

Come abbiamo visto anche per altri punti-chiave della dottrina di Platone, si tratta di una interpretazione, a livello metafisico, di uno dei tratti più caratteristici della spiritualità e della cultura dei Greci, che si esprimeva in modo caratteristico nella stessa lingua con un termine veramente emblematico: *kalokagathia*. Questo termine non ha un corrispettivo nelle lingue moderne, e significa bellezza-bontà, espressione di una vera e propria cifra rivelativa della cultura classica.

In un passo-chiave del *Filebo* Platone dice che, mentre eravamo in cerca del Bene ed eravamo proprio vicino, esso ci è sfuggito e si è nascosto nella natura del Bello, ossia nella «misura» e nella «proporzione». Si tratta di uno di quei giochi ironico-dialettici straordinari in cui Platone rivela per iscritto il suo pensiero, fingendo di nascondere. Infatti, il Bello non nasconde il Bene, ma lo rivela.

Ecco il testo:

E ora la potenza del Bene ci è sfuggita nella natura del Bello: infatti, la misura e la proporzione risultano essere, dappertutto, bellezza e virtù.²⁴

E nel *Timeo* conferma:

Tutto ciò che è buono è bello e il bello non è privo di misura.²⁵

Proprio questo spiega chiaramente la ragione per cui il *Bello intelligibile*, per Platone ha avuto il privilegio di essere anche *visibile*.

Da tempo, infatti, si è ben rilevato l'importanza addirittura «ermeneutica» di questo splendore della Bellezza.

Gadamer, nelle pagine conclusive della sua opera maggiore, afferma che l'essenza del Bello consiste proprio nell'essere «ciò che di per sé “è più manifesto”»²⁶. Egli precisa, inoltre, quanto segue: «La luminosità dell'apparire non è solo una delle proprietà del bello, ma ne costituisce la vera e propria essenza. La caratteristica del bello, per cui esso attira immediatamente su di sé il desiderio dell'anima umana, è fondata nel suo essere stesso. In quanto strutturato secondo misura, l'ente non è solo ciò che è, ma fa apparire entro di sé una totalità in sé misurata ed armonica. È questa la disvelatezza (*aletheia*) di cui Platone parla nel *Filebo*, che appartiene all'essenza del bello. La bellezza non è semplicemente la simmetria, ma l'apparire stesso che su di essa si fonda. Essa ha la natura del risplendere. Risplendere però significa risplendere su qualcosa, come il sole, e quindi apparire a propria volta su ciò su cui la luce cade. La bellezza ha il modo di essere della *luce*»²⁷.

Ma queste bellissime osservazioni si fanno ancora più consistenti, proprio sulla base di quella che abbiamo visto essere la definizione esoterica del Bene come Uno, Misura suprema di tutte le cose.

Gadamer, in certa misura, accetta la nuova interpretazione di Platone, che in parte egli stesso ha anticipato a partire dagli anni Venti; ma non accetta il momento conclusivo, ossia la definizione raggiunta da Platone del Bene come Uno-Misura, lasciando la questione socraticamente aperta, o, meglio ancora, lasciandola aperta nel senso della sua ermeneutica, che, in quanto tale, risulta essere un compito infinito, e mai può raggiungere una soluzione in modo conclusivo e definitivo.

Scrive infatti: «Il bello si distingue dunque dal bene, *che è assolutamente inafferrabile*, in quanto è più suscettibile di essere colto»²⁸.

Tuttavia, malgrado queste affermazioni in senso negativo, Gadamer stesso di fatto si autoconfuta, ammettendo che il Bello «è il modo di apparire del Bene in generale, cioè dell'ente come deve essere»²⁹, e che «il Bello, cioè il modo in cui il Bene appare, si fa manifesto da se stesso nel suo essere, si presenta»³⁰.

In conclusione, il Bene, proprio come Uno, è afferrabile, *mediante il Bello che ne è la più cospicua rivelazione*.

In effetti, sempre nel *Filebo*, sempre con quel gioco del «rivelare nascondendo» per coloro che non erano a conoscenza per altra via delle sue dottrine orali, Platone ribadisce proprio la coincidenza del Bene e del Bello con l'Uno in modo sorprendente:

Dunque, se non possiamo afferrare il Bene con una Idea unica, dopo averlo colto in tre, ossia nella Bellezza, nella Proporzione e nella Verità, diciamo che questo, come *Uno* [!], è giustissimo che lo consideriamo come causa di ciò che è nella mescolanza, ed è a motivo di esso che, *in quanto Bene* [!], la mescolanza diventa tale.³¹

Allora, il Bene è afferrabile proprio come Uno e come Misura suprema di tutte le cose, in quanto si rivela a vari livelli attraverso il Bello, come *Uno che si esplica nei molti*, mediante la misura, la proporzione e l'ordine. In particolare, l'Uno si manifesta mediante le figure, i numeri e i rapporti numerici in tutto il loro armonico e dinamico dispiegarsi.

Ed Eros è appunto *la continua ricerca di questo Bene attraverso il Bello*, nel suo esplicarsi in questa complessa trama di rapporti, nei ripetuti tentativi di giungere, per gradi successivi, ai vertici, ossia alla fruizione del Bello assoluto, che è rivelativo del Bene assoluto³².

XI

CONTEMPLAZIONE E MIMESI NELLE DIMENSIONI ASSIOLOGICHE E ONTOLOGICHE

Fondazione del cosmo etico-politico
basato sulla «giusta misura»
ad opera dell'uomo
e del cosmo fisico ad opera del Demiurgo

Il senso ellenico della «contemplazione» portato da Platone e da Plotino alle sue estreme conseguenze

UNO DEI CONCETTI che Havelock ha amputato nella maniera più drastica è quello della «contemplazione» (*theoria*), da lui connesso sempre a quella *doxa* di cui l'*epos* era espressione paradigmatica. Invece, *questo concetto per i Greci aveva una portata assai più ampia, ben al di là della dimensione dell'opinione.*

Poiché si tratta di un vero e proprio asse portante del pensiero greco in generale e di Platone in particolare, dobbiamo cercare di illustrarlo in modo conveniente.

Leggiamo una pagina di Havelock, che servirà non poco per comprendere, proprio *per antitesi*, la posizione storica che gli Elleni in generale e Platone in particolare assunsero a questo riguardo.

Rifacendosi alla sua riduzione del processo «astrattivo» e alla dimensione empiristica moderna, lo studioso così spiega il linguaggio di Platone relativo alla visione delle Idee e delle Forme intelligibili: «Ma possiamo dire che nella sua faticosa ricerca di un linguaggio che descriva quel nuovo livello di attività mentale che noi chiamiamo astratto, egli tende ripetutamente a ricorrere a metafore visive, quando sarebbe stato meno fuorviante usare soltanto espressioni che sottolineano lo sforzo critico dell'analisi e della sintesi. L'esempio cruciale è il suo impiego della parola greca che significa "veduta" o "contemplazione" (*theoria*), che si è facilmente trasformato, è vero, nella nostra parola "teoria", indicante un livello di ragionamento totalmente astratto, ma che tuttavia in Platone suggerisce continuamente la "contemplazione" di realtà che, una volta acquisite, sono lì per essere viste. È una condizione mentale di passività, forse di un nuovo genere. Il tipo poetico di ricettività acquisita mediante l'imitazione era uno stato di eccitazione emotivamente attivo. La nuova contemplazione deve essere invece serena, calma, distaccata. Deve essere come l'"assistere" a un mito religioso, contrapposto alla partecipazione a un dramma umano. Platone ha modificato il carattere dell'esecuzione e ci ha ridotti a spettatori silenziosi. Ma rimaniamo spettatori di immagini. *Non saremo semplicemente invitati a tralasciare il pensiero rigoroso e ad abbandonarci ad una nuova forma di sogno, destinato ad essere religioso piuttosto che poetico?*»¹.

Havelock soggiunge che questo condurrebbe alla «contemplazione mistica della verità, della bellezza e della bontà», ma, a suo avviso, sarebbe un errore. Riconosce che qualche volta Platone ci invita a percorrere tale strada, giudica i procedimenti che si riscontrano nel *Timeo* addirittura un «tradimento della dialettica» e ritiene che gli esiti raggiunti in questo scritto, fondati su concetti matematici, sia «una specie di algebra, ma occultata dai panni onirici della mitologia»².

In realtà, Havelock non ha compreso, proprio nell'ottica riduzionista scientifica in cui si colloca, l'enorme portata *assiologica* e *ontologica* della «contemplazione» (*theoria*) per i Greci, come subito vedremo.

Ricordiamo, in primo luogo, la valenza morale, oltre che conoscitiva, del termine: «contemplare» significa assumere, sulla base della conoscenza, *un preciso atteggiamento pratico nei confronti della vita*, e quindi la *theoria* greca è ben lungi dall'avere solo un carattere intellettuale e astratto, ma è sempre anche *una dottrina di vita*. Cornelia de Vogel ha precisato: «Dire che la filosofia per i Greci significava riflessione razionale sulla totalità delle cose è abbastanza esatto se ci si limita a questo. Ma se vogliamo completare la definizione, dobbiamo aggiungere che, in virtù dell'altezza del suo oggetto, *questa riflessione implicava un preciso atteggiamento morale e uno stile di vita che erano ritenuti essenziali sia dagli stessi filosofi che dai loro contemporanei*. Questo, in altre parole, significa che la filosofia non era mai un fatto puramente intellettuale»³.

Questo concetto, valido per tutti i filosofi greci, a partire dai primi, come vedremo nel prossimo paragrafo, raggiunge vertici straordinari in Plotino, con la dottrina della *contemplazione creatrice*:

La creazione ci si è chiaramente mostrata come «contemplazione»; essa è, difatti, prodotto della contemplazione, di una contemplazione che resta pura contemplazione e che non fa altro che creare perché è «contemplazione».⁴

La vera forza creatrice non è la «prassi», ma la «teoria».

La spiegazione dettagliata di questa dottrina sarebbe piuttosto complessa e rimandiamo chi desiderasse conoscerla nei dettagli ad altri lavori; qui basti questo richiamo per comprendere la tesi che stiamo svolgendo.⁵

L'emblematica immagine di Talete presentato da Platone nel Teeteto come colui che contempla e che rappresenta il filosofo in quanto tale

LA TRADIZIONE RICONOSCE come incarnata già da Talete questa «cifra teoretica» *del filosofare come contemplare*.

Ecco come Platone presenta proprio Talete come simbolo della «vita teoretica» nella sua dimensione esistenziale:

Socrate – [...] I veri filosofi, credo, per prima cosa, fin da giovani non conoscono la strada che porta alla piazza, né dove si trovi il tribunale o il palazzo del Consiglio, o qualche altra sede di riunioni pubbliche della Città: leggi e decreti, orali e scritti, né vedono né sentono. Intrighi di eterie per cariche pubbliche, e convegni e pranzi e festini con suonatrici di flauto, neppure per sogno viene loro in mente di fare. Che uno, in Città, sia di nobile o di ignobile stirpe, oppure che qualche pecca sia ad uno derivata dagli avi, o da parte del padre o da parte della madre, egli sa ancor meno di quanti siano, come si vuol dire, i bicchieri d'acqua del mare. E tutto questo non sa neppure di non saperlo. Infatti, non si astiene da quelle cose con lo scopo di crearsi una fama, ma perché in realtà è solo il suo corpo che si trova nella Città e vi risiede, mentre la sua mente, giudicando tutte queste cose di scarso, anzi di nessun valore, non le stima per niente, e se ne vola dappertutto, come dice Pindaro, “sotto la terra”, misurando le superfici come un geometra, studiando gli astri “lassù nel cielo”, ed esplorando da ogni parte l'intera natura delle cose esistenti, di ciascuna nella sua interezza, senza abbassarsi a nessuna

di quelle che gli stanno vicino.

Teodoro – Che cosa intendi dire con ciò, Socrate?

Socrate – Quello, Teodoro, che si racconta anche di Talete, il quale mentre studiava gli astri e stava guardando in alto, cadde in un pozzo: una sua giovane schiava di Tracia, intelligente e graziosa, lo prese in giro, osservando che si preoccupava tanto di conoscere le cose che stanno nel cielo, e, invece, non vedeva quelle che aveva davanti, tra i piedi. La medesima facezia si può riferire a tutti quelli che dedicano la loro vita alla filosofia. In realtà, a un uomo simile sfugge non solo che cosa fa il suo prossimo, persino il suo vicino di casa, ma quasi quasi anche se è un uomo o qualche altro animale. Invece, che cosa sia un uomo e che cosa convenga alla natura umana fare o subire in modo diverso dalle altre nature, di questo va in cerca, e si impegna a fondo nell'indagine. Tu capisci, suppongo, Teodoro, o no?

Teodoro – Io sì, e dici il vero.⁶

Analogo era il tratto caratteristico che la tradizione attribuiva anche a Pitagora e ad Anassagora, come risulta da questo frammento del *Protreptico* di Aristotele:

Quale è mai, allora, lo scopo in vista del quale la natura e Dio ci hanno generati? Interrogato su questo, Pitagora rispose: “l'osservare il cielo”, ed era solito dire che era uno che speculava sulla natura e che in vista di questo scopo era venuto al mondo. E dicono che Anassagora, interrogato su quale fosse lo scopo in vista del quale uno poteva desiderare di essere stato generato, rispose alla domanda: “l'osservare il cielo e gli astri che stanno attorno ad esso, e la luna e il sole”, come se non stimasse degne di nessun valore tutte le altre cose.⁷

La concezione di Platone, già espressa nel passo sopra letto del *Teeteto*, nella *Repubblica* viene così ribadita:

I veri filosofi sono quelli che amano *contemplare la verità*.⁸

Ma è proprio sull'importanza e sulla portata di questa «contemplazione della verità» per Platone che dobbiamo ora soffermarci.

La contemplazione della Verità, presentata da Platone nel Fedro come facitrice di uomini

PLATONE È STATO FORSE IL PRIMO filosofo che ha messo in piena evidenza il rapporto ontologico strutturale che sussiste fra *la contemplazione della verità e l'essere uomini*. Nel grande mito dell'Iperuranio presentato nel *Fedro*, narra come le anime, prima della nascita nei corpi, cerchino di vedere e contemplare quanto più è possibile ciò che sta nella «Pianura della Verità», per il seguente motivo:

Il nutrimento adatto alla parte migliore dell'anima proviene dal Prato che è là, e la natura dell'ala con cui l'anima può volare si nutre proprio

di questo.⁹

Ebbene, secondo Platone, al differente grado di Verità che l'anima ha visto corrisponde il differente spessore etico che l'anima assume: al più alto grado di visione e contemplazione della Verità corrisponde l'essere filosofi, al più basso grado di visione della Verità corrisponde il più basso grado della vita etica dell'uomo, che è la vita del tiranno.

Leggiamo il passo, decisivo per comprendere la portata del concetto di *theoria* in Platone:

L'anima che ha visto il maggior numero di esseri è legge che si trapianti in un seme di uomo che dovrà diventare amico del sapere e amico del bello, o amico delle Muse, o desideroso d'amore. Quella che viene seconda, è legge che si trapianti in un re che rispetti la legge o in un uomo abile in guerra e adatto al comando. La terza in un uomo politico o in un economista o in un finanziere. La quarta in un uomo che ama le fatiche, o in uno che pratici la ginnastica o che si dedichi alla guarigione dei corpi. La quinta è destinata ad avere la vita di un indovino o di un iniziatore ai misteri. Alla sesta converrà la vita di un poeta o di qualcun altro di coloro che si occupano dell'imitazione. Alla settima la vita di un artigiano o di un agricoltore. All'ottava la vita di un sofista o di un corteggiatore di popolo. Alla nona la vita di un tiranno.¹⁰

Il concetto di fondo espresso da Platone è, dunque, il seguente: *solamente per la Verità tu sei uomo, e senza la contemplazione della verità non puoi essere uomo*. Ecco le sue categoriche e sferzanti parole:

L'anima che non ha mai contemplato la Verità non potrà mai giungere alla forma di uomo.¹¹

Davvero fra la *theoria* platonica e il riduzionismo scientifico di Havelock c'è una incompatibilità strutturale.

La contemplazione dell'essere nella Repubblica come facitrice del filosofo politico

DUNQUE, LA «CONTEMPLAZIONE» dell'Essere e della Verità è la forza che costruisce l'uomo. Nella *Repubblica* Platone precisa anche quali sono le ragioni per cui la «contemplazione dell'Essere» è facitrice del filosofo e quindi del vero politico.

Leggiamo il passo-chiave:

– Infatti, Adimanto, chi ha il suo pensiero veramente rivolto alle cose che sono, non ha neppure il tempo di guardare in basso alle faccende degli uomini e di riempirsi di invidia e di ostilità litigando con loro; ma, guardando e contemplando cose che sono ben ordinate e sono sempre nel medesimo modo, che non fanno né subiscono ingiustizie fra di loro, ma sono sempre in ordine e disposte secondo proporzione, egli imita appunto queste cose e si fa simile ad esse, quanto più è possibile. O tu credi che ci sia qualche possibilità che chi ha domestichezza con una cosa e l'ammira, non la imiti?

– Non è possibile, disse.

– Perciò il filosofo, avendo dimestichezza con ciò che è divino e ordinato, diviene egli pure ordinato e divino, per quanto è possibile a un uomo.¹²

Platone, puntando la sua attenzione sulle cose sulle quali il filosofo fissa la propria «contemplazione», le definisce come «ordinate», esseri che «sono sempre nel medesimo modo», che non fanno e non subiscono reciproche ingiustizie, e sono tutte in un preciso ordine «secondo proporzione», vale a dire strutturate secondo quel rapporto di tipo numerico che ben conosciamo.

Viene qui spiegato in che cosa consista quella «imitazione del divino», su cui più volte Platone ritorna, e che diventerà un punto di riferimento in tutti i tempi, e su cui avremo modo di tornare anche più avanti. *Si imita Dio facendo ordine nella vita, ossia introducendo quella trama ontologica di rapporti in giusta misura, nell'etica e nella politica.*

È la struttura stessa del *logos-arithmos*, la quale è propria del mondo ideale – esplicazione del Bene-Uno, Misura suprema di tutte le cose –, che, calata nella vita dell'uomo per «imitazione» mediante la «contemplazione», organizza nel modo migliore la vita stessa dell'uomo, portando nel suo pensiero e nelle sue azioni appunto ordine nel disordine, misura nella dismisura, unità nella molteplicità.

Come si sarà ben costatato, fra queste tesi di Platone espresse in testi come quello sopra letto, e la posizione dell'astrazionismo concettuale di Havelock, con le implicanze e conseguenze che comporta, non c'è *communicatio idiomatum*.

La costruzione della Città, ideale all'interno dell'anima dell'uomo

C'È ANCORA UN PUNTO che ritengo opportuno qui richiamare e mettere in evidenza.

Havelock ha capito molto bene che la *Repubblica* di Platone non è affatto un trattato di politica come noi oggi lo penseremmo, malgrado il titolo. Infatti, come ho già sopra detto, solo per circa un terzo l'opera tratta di questioni propriamente politiche, mentre, per due terzi, tratta invece di questioni riguardanti la condizione umana in generale, con tutta una serie di problemi annessi a questa. Ma, a mio giudizio, si può dire anche di più: la stessa problematica politica viene trattata da Platone secondo un'ottica che trascende l'ottica con cui l'uomo di oggi parla di politica.

In effetti, la *Repubblica* di Platone esprime, in ultima analisi, un vero e proprio ideale etico che risulta realizzabile, anche se lo Stato ideale storicamente non esiste. Infatti, *questo Stato ideale ha la sua vera sede, quella ultimativa, nell'interiorità dell'uomo, vale a dire nella sua anima.*

Il ragionamento che fa Platone è quindi il seguente: se lo Stato ideale non è mai esistito in passato, non esiste nel presente, e se anche non fosse realizzabile nel futuro in nessun luogo della terra, si può tuttavia costruire *dentro di noi*, seguendo quelle regole di cui abbiamo detto nel precedente paragrafo.

La pagina finale del libro nono della *Repubblica*, purtroppo largamente trascurata, presenta questo grandioso messaggio di Platone in modo straordinario:

– Non convieni che l'uomo di senno dovrà vivere con tutte le sue energie rivolte prevalentemente ad onorare quel certo tipo di studio che perfeziona la sua anima, trascurando gli altri?

– E evidente.

– E poi, l'uomo di senno non orienterà la sua vita affidando la responsabilità del nutrimento e del comportamento del suo corpo a un

piacere bestiale privo di ragione, e neppure avrà di mira la salute, né sopravvaluterà il fatto di essere vigoroso, sano e bello, se da ciò non venga anche un incremento della temperanza. Piuttosto egli apparirà sempre nell'atto di accordare l'armonia del corpo con quella dell'anima per ottenere un'unica consonanza.

– Proprio così, se aspira ad essere un autentico musico.

– Di conseguenza, tale equilibrio e tale consonanza non dovrà conseguirli anche nel procurarsi le ricchezze? E ti pare che, lasciandosi condizionare da ciò che la massa ritiene una fortuna, vorrà aumentare all'infinito la consistenza di questi beni, per poi ottenere altrettanti mali?

– Non lo credo proprio.

– Ma, fissando l'attenzione sulla costituzione che ha nel suo intimo, e badando di non creare scompensi in essa per eccesso o difetto di beni, seguirà una condotta che gli permetta di acquisire o spendere danaro in proporzione alle sue possibilità.

– Proprio così.

– Ma anche per quanto concerne le cariche onorifiche, l'uomo assennato, seguendo lo stesso criterio, alcune le assumerà prendendovi gusto – e saranno quelle che giudicherà capaci di renderlo migliore –, altre invece – e precisamente quelle che possono compromettere l'equilibrio che si è instaurato in lui – le eviterà sia in pubblico che in privato.

– E allora, se questi sono i suoi interessi, non vorrà mai occuparsi di politica.

– Corpo di un cane! Si butterà, eccome, nella vita politica, ma nella sua Città interiore. E invece, probabilmente, cercherà di non occuparsene in patria, a meno che non lo soccorra una particolare sorte divina.

– Comprendo. Tu intendi parlare di quella Città che poc'anzi abbiamo descritto, e che esiste nei nostri discorsi, e che dubito che possa esistere in qualche luogo della terra.

– Ma forse, il suo paradigma si trova nel cielo a disposizione di chi desideri contemplarlo e, contemplandolo, fissare in esso la sua dimora. Non ha quindi importanza che una siffatta Città attualmente esista o possa esistere in futuro, perché comunque egli potrebbe occuparsi solo di questa Città e non di un'altra.¹³

Werner Jaeger è stato uno dei pochi studiosi che ha capito bene questo passo, che è veramente essenziale per capire Platone. Egli ha scritto: «Interpreti antichi e moderni, che si aspettavano di trovare nella *Repubblica* un manuale di scienza politica concernente le varie forme costituzionali esistenti, hanno più e più volte tentato di scoprire qua e là su questa terra lo Stato platonico, e lo hanno identificato in questa o quella forma reale di Stato che sembrava avvicinarsi nella struttura. Ma l'essenza dello Stato di Platone non sta nella struttura esterna – se pur ne abbia una – ma nel suo nucleo metafisico, nell'idea di realtà assoluta e valore, su cui è costruito. Non è

possibile realizzare la repubblica di Platone imitandone l'organizzazione esterna, *ma solo adempiendone la legge di Bene assoluto che ne costituisce l'anima*. Perciò colui che è riuscito ad attuare quest'ordine divino nella sua anima individuale ha portato alla realizzazione dello Stato platonico un contributo più grande, di colui che edifica una Città intera esternamente somigliante allo schema politico di Platone, ma priva della sua essenza divina, l'Idea del Bene, la fonte della sua perfezione e beatitudine»¹⁴.

Ma la contemplazione e l'imitazione dell'Essere non sono solo il fondamento della costruzione della vita morale e politica; sono il fondamento anche della costruzione del cosmo fisico, del mondo in generale.

Vediamo come.

Il Demiurgo e la produzione del cosmo fisico mediante la visione del modello intelligibile e la sua realizzazione nella dimensione del sensibile

IL COSMO FISICO, secondo Platone, in quanto diviene continuamente, come tutte le realtà che divengono è *generato da una causa*, in quanto è impossibile che qualcosa abbia generazione senza avere una causa.

Tutta quanta la realtà, come sappiamo, è costituita secondo una *struttura bipolare*, ossia da un elemento materiale e da un elemento formale (corrispondenti ai due principi primi e supremi). Le realtà intelligibili (le Idee) sono eterne, e quindi non hanno bisogno di una causa che le produca; invece il cosmo fisico, in quanto diveniente, ha bisogno di una causa che produca quella «mescolanza» dei due principi, imprimendo sul principio materiale informe le forme, facendolo essere appunto un «cosmo».

Scriva Platone:

La generazione di questo cosmo si è prodotta come mescolanza costituita da una combinazione di necessità e di intelligenza. E poiché l'intelligenza dominava la necessità con il persuaderla a condurre verso l'ottimo la maggior parte delle cose che si generavano, in questo modo e per tali ragioni, per mezzo della necessità vinta dalla persuasione intelligente, da principio fu costituito questo universo.¹⁵

E ancora:

Prima di questo, tutte le cose si trovavano senza ragione e senza misura. Ma quando Dio cominciò a ordinare l'universo, il fuoco in primo luogo e la terra e l'acqua e l'aria, avevano bensì qualche traccia di sé, ma si trovavano in quelle condizioni in cui si trovi ogni cosa, quando Dio è assente. Queste cose, dunque, che si trovavano in questo stato, Egli, in primo luogo, le modellò con forme e con numeri. Che Dio abbia costituito queste cose nel modo più bello e migliore che fosse possibile, muovendo da una loro condizione che non era affatto così, anche questo per ogni cosa resti saldo come detto una volta per tutte.¹⁶

Ed ecco alcuni rilievi molto significativi, per il tema che stiamo trattando, fatti da Platone stesso. Il divino Demiurgo, come ogni artefice, produce «guardando», ossia *contemplando un modello*. Ma l'Artefice potrebbe riferirsi a due differenti tipi di modelli: a ciò che è sempre e allo stesso modo, oppure a ciò che diviene. Se l'Artefice prende come modello l'essere eterno, ciò che produce risulta bello; se, invece, prende come modello una realtà che si genera, ciò che produce non è bello.

Se così è, la «visione» preliminare del Demiurgo risulta essere una *condizione determinante*. Dalla visione o contemplazione di ciò che è sempre allo stesso modo, deriva, pertanto, la capacità di portare in atto l'Idea e la potenza di quel modello; e quindi, di necessità, risulta bella l'opera prodotta. La visione del modello e la conseguente potenza generativa che tale visione produce sono, dunque, l'asse portante della creazione della cosa.

Leggiamo il testo platonico più significativo a questo riguardo :

Di ciò che è generato abbiamo detto che è necessario che sia generato da una causa. Ma il Fattore e il Padre di questo universo è molto difficile da trovare, e, trovato, è impossibile parlarne a tutti. E questo si deve indagare dell'universo: nel guardare a quale degli esemplari chi ha fabbricato l'universo lo abbia realizzato: se all'esemplare che è sempre nello stesso modo e identico o a quello che è generato. Ma se questo mondo è bello e l'Artefice è buono, è evidente che egli ha guardato all'esemplare eterno; e se invece l'Artefice non è tale, ciò che non è neppure permesso a qualcuno di dire, ha guardato all'esemplare generato. Ma è evidente a tutti che egli ha guardato all'esemplare eterno: infatti l'universo è la più bella delle cose che sono state generate, e l'Artefice è la migliore delle cause. Se, pertanto, l'universo è stato generato così, fu realizzato dall'Artefice guardando a ciò che si comprende con la ragione e con l'intelligenza e che è sempre allo stesso modo. Stando così le cose, è assolutamente necessario che *questo cosmo sia immagine di qualche cosa*.¹⁷

Dunque, la «visione» o «contemplazione» e l'«imitazione» hanno una dimensione e una portata ontologiche veramente straordinarie, oltre che assiologiche.

E questo costituisce l'esatto capovolgimento di quel riduzionismo metodico dell'empirismo astrattivo in cui Havelock rinchiude Platone come in un vero e proprio letto di Procuste.

Gli enti matematici come strumenti di cui Platone si serve nel costruire il cosmo fisico

NATURALMENTE, SORGE SUBITO la domanda: in che modo il Demiurgo ha potuto calare gli intelligibili in un principio materiale, sensibile, disordinato e scomposto, e quindi creare le cose come «imitazioni» dei modelli intelligibili?

Della realtà materiale sensibile, vale a dire della Diade al livello più basso, Platone ha trattato con ampiezza nel *Timeo*. Ecco una sua precisazione:

Bisogna dire che essa è sempre una medesima cosa, perché non esce mai dalla propria natura. Infatti, essa riceve sempre tutte le cose, e non ha preso mai in nessun caso e in nessuna maniera nessuna forma simile ad alcuna delle cose che entrano in essa. Infatti, per natura essa sta come materiale da impronta in ogni cosa, mossa e *modellata da cose che entrano in essa*, e appare per causa di esse ora in un modo ora in un altro. E le cose che entrano e che escono sono *imitazioni delle cose che sono sempre*, improntate da esse in un certo modo difficile da spiegarsi e meraviglioso.¹⁸

E ancora:

A ciò che conviene ricevere, molte volte e bene in ogni parte di sé, *immagini di tutti gli esseri eterni* conviene essere per sua natura al di là di tutte le forme. Perciò la madre, ossia il ricettacolo di ciò che si genera ed è visibile e interamente sensibile, non diciamola né terra, né acqua, né fuoco, né aria, né altra delle cose che nascono da queste o da cui queste nascono. Ma se la diciamo una specie invisibile e amorfa capace di accogliere tutto, e che *partecipa in un modo assai complesso dell'intelligibile* e che è difficile da concepirsi, non ci inganneremo. E per quanto, stando alle cose che si sono dette, risulti possibile raggiungere la sua natura, nel modo più corretto si potrebbe dire così: ogni volta appare fuoco la parte infuocata di essa, e acqua la parte liquida, e così terra e aria, nella misura in cui riceve *imitazioni* di queste.¹⁹

Allora, il punto più delicato sta proprio nello stabilire in che modo il Demiurgo mette in atto la *partecipazione* fra questa realtà materiale e i modelli intelligibili, o, per dirla nei termini usati da Platone, *in che modo il Demiurgo opera quell'imitazione degli intelligibili nel sensibile*.

La risposta che fornisce Platone è straordinaria. L'intelligenza demiurgica si avvale degli enti matematici «intermedi», che, come sappiamo, sono *intelligibili*, ma ciascuno di essi è *molteplice*. E, proprio mediante questi enti matematici, il Demiurgo struttura la materia sensibile informe in modo da riprodurre in forma di immagine il modello ideale, producendo in tal modo un «misto» con una struttura bipolare analoga a quella delle realtà intelligibili.

Si ricordi quanto abbiamo già sopra detto, ossia che una trattazione che riguarda la realtà sensibile in divenire non può essere se non una narrazione con caratteri «mitici», ossia un discorso verosimile, e quindi con una valenza veritativa differente rispetto alla conoscenza delle Idee. Ma, nello svolgimento di questo «discorso verosimile» nel *Timeo*, Platone si spinge molto avanti facendo un discorso «non usuale» negli scritti, e perciò si avvicina al livello protologico delle «dottrine non scritte», pur rimanendo ancora un gradino al di sotto. Così si esprime con chiarezza:

E ora bisogna che io provi a dimostrarvi con un discorso non usuale l'ordinamento di ciascuna di queste cose e la loro generazione ; ma, poiché voi conoscete anche i metodi che riguardano il sapere, mediante i quali è necessario dimostrare le cose che vengono dette, mi seguitate.²⁰

In particolare, Platone chiama in causa i triangoli e quei solidi geometrici regolari che sono stati studiati nell'Accademia da Teeteto, e mediante essi spiega la formazione dei quattro elementi naturali, acqua, aria, terra e fuoco. Non si spinge fino ai Principi primi e supremi e alla deduzione da essi dei triangoli. Mantenendo la discriminazione fra la comunicazione dei messaggi scritti e quelli orali, scrive:

Poniamo dunque che questo [ossia il triangolo] sia il principio del fuoco e degli altri corpi, procedendo con il ragionamento probabile congiunto con necessità. I principi, poi, che sono al di sopra di questi li conosce Dio e degli uomini chi è a lui caro.²¹

Il Demiurgo prende le mosse dalle due forme più belle dei triangoli: da quello isoscele e da quello che si ottiene dividendo in due il triangolo equilatero con una perpendicolare (oppure dividendo il medesimo triangolo in sei triangoli, tracciando una perpendicolare da ogni vertice al lato opposto). Combinando sei triangoli del

secondo tipo (in cui il lato maggiore è triplo del quadrato del minore), si ha un triangolo equilatero che, moltiplicato e combinato in modo esatto (che Platone spiega puntualmente), dà origine al tetraedro, di cui il Demiurgo si avvale per formare il fuoco; quindi all'ottaedro di cui si avvale per formare l'aria; infine all'icosaedro di cui si avvale per formare l'acqua. Con il triangolo equilatero il Demiurgo, combinandone quattro fra loro, costruisce dapprima un quadrato, che poi moltiplica per sei costruendo il cubo, con cui forma la terra.

Evidentemente, questi solidi regolari di struttura geometrica, che costituiscono i quattro elementi, a motivo della loro piccolezza non sono visibili: costituiscono come una struttura atomica, che, formando masse, rende visibili i corpi.

Dunque, il Demiurgo modellò la realtà informe che era in totale disordine mediante forme geometriche e numeri. Pertanto, la razionalità dei corpi sensibili e del mondo corporeo sensibile in generale *dipende esattamente dalla struttura geometrica e matematica, che rende possibile l'«imitazione» dei modelli intelligibili*. Numeri, punto, linea, superficie, struttura tridimensionale e corpi geometrici, sul piano degli enti matematici sono puramente intelligibili; sinteticamente combinati e sintetizzati con la realtà materiale sensibile, danno origine ai corpi che vediamo e tocchiamo, mediante una penetrazione capillare che ordina il principio materiale sensibile, di per sé caotico, fin nei minimi particolari, secondo una struttura atomistica sulla base dei solidi geometrici regolari.

Si tenga presente il fatto che gli elementi geometrici derivano a loro volta dai principi primi, con al vertice, naturalmente, l'Uno. Pertanto, l'Intelligenza demiurgica incentra tutta quanta la sua opera sull'Uno e sulla sua esplicazione a vari livelli, ossia sull'Uno come Misura suprema di tutte le cose, e quindi porta ad unità, a vari livelli e in vari modi, la molteplicità disordinata.

Dice Platone:

Dio possiede in misura adeguata la scienza e ad un tempo la potenza per mescolare molte cose in unità e di nuovo scioglierle dall'unità in molte; ma non c'è nessuno degli uomini che sappia fare né l'una né l'altra cosa, né ci sarà in avvenire.²²

Naturalmente, non c'è nessuno degli uomini che sappia fare ciò che fa Dio, se prende sé a misura di tutte le cose (come aveva fatto Protagora); ma le cose possono cambiare radicalmente se l'uomo prende Dio come modello:

Dio è per noi la misura suprema di tutte le cose, assai più di quanto non lo sia alcun uomo, come si sostiene; chi pertanto vorrà diventare amico di uno come Lui, è necessario che cerchi di diventare egli pure simile a Lui, il più possibile.²³

Il messaggio emblematico del Demiurgo agli dèi creati e alle anime

UN ULTIMO PUNTO MERITA di essere messo in rilievo: il Demiurgo creò esseri divini, che corrispondono in particolare agli astri e ai corpi celesti, e comunicò loro un messaggio assai eloquente: li invitò a «imitarlo», e quindi a svolgere l'opera che avrebbero dovuto svolgere prendendo come modello la potenza da lui messa in atto nella loro creazione. Dunque, ancora una volta *l'imitazione raggiunge vertici ontologici e assiologici veramente emblematici*.

Leggiamo il bel testo:

Poiché, dunque, tutti gli dèi furono generati, quanti si aggirano per il cielo e quanti appaiono in forma visibile nella maniera in cui vogliono, il Generatore dell'Universo disse loro le seguenti parole: "O dèi figli di dèi, io sono Artefice e Padre di opere che, generate per mezzo mio, non sono dissolubili, se io non lo voglio. Infatti, tutto ciò che è legato può dissolversi; ma voler dissolvere ciò che è stato connesso in maniera bella e in buona condizione è da malvagio. Per queste ragioni e poiché siete stati generati, non siete totalmente indissolubili. Ma non sarete disciolti e non vi toccherà un destino di morte, *perché avete a vantaggio la mia volontà, che è un legame ancor maggiore e più forte di quelli dai quali siete stati legati allorché siete nati*. Ora, dunque, imparate ciò che vi dico e vi indico. Restano ancora da generare tre generi di mortali. E se questi non vengono generati, il mondo sarà incompleto: infatti non avrà in sé medesimo tutti i generi di viventi. Eppure deve averli, se deve essere perfetto in maniera conveniente. Ma se questi si generassero e avessero vita per opera mia, diventerebbero uguali agli dèi. Perché, dunque, siano mortali e questo universo sia veramente completo, occupatevi voi, secondo natura, della costituzione dei viventi, *imitando la mia potenza che attuai nella vostra generazione*."²⁴

Inoltre, dopo aver creato le anime razionali degli uomini, il Demiurgo

mostrò loro la natura dell'universo e disse loro le leggi fatali.²⁵

Dunque, la portata della «visione», della «contemplazione» e dell'«imitazione» è veramente assai cospicua, tanto che la sua limitazione «scientistica» implica una vera e propria radicale incomprensione del pensiero metafisico e assiologico di Platone.

XII

A DUE DIMENSIONI

NATURA E SIGNIFICATO DELL'ANIMA E DELLA VIRTÙ

Antitesi dualistica
fra corpo e anima
Uguaglianza fra uomo e donna
e virtù come ordine nel disordine

Come è nato nell'ambito della cultura greca il concetto occidentale di anima

SECONDO UNA TESI ERMENEUTICA rivoluzionaria introdotta per la prima volta da Burnet e da Taylor, fu con Socrate che la cultura occidentale ha guadagnato il nuovo concetto di *psyché*, ossia di «anima», come capacità di intendere e di volere, e ha identificato l'essenza dell'uomo, ossia ciò che differenzia l'uomo da tutti gli altri esseri, appunto con l'anima.

Il termine *psyché* è molto antico. Lo si incontra più volte già nei poemi omerici; ma sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea* il termine ricopre un'area concettuale completamente differente, addirittura in netta antitesi con la coscienza e con la capacità di intendere e di volere. Omero, infatti, parla di *psyché* solo nei momenti in cui l'uomo perde i sensi, o sta per morire, e in particolare quando trapassa nell'altra vita. L'anima omerica esce dalla bocca con l'ultimo respiro oppure dalla ferita mortale del corpo, e se ne va volando nell'Ade, dove rimane come immagine o come ombra vana del defunto, in uno stato di incoscienza. L'anima, pertanto, lungi dal rappresentare ciò che costituisce la natura specifica dell'uomo, ne è una larva, un fantasma. Si può dire di più: Omero considera come il «vero uomo» proprio il corpo dell'uomo, in contrapposizione alla sua *psyché*, che ne è la parvenza. Si potrebbe dire che l'anima in Omero rappresenta l'emblematica immagine del non-esserci-più dell'uomo².

Una svolta cospicua e un mutamento radicale di significato il termine *psyché* ha assunto nella dottrina orfica, a partire dal sesto secolo a.C. Secondo gli Orfici nell'uomo si nasconde un dèmone, caduto nel corpo per espiare una colpa originariamente commessa. L'anima, in quanto appunto è di origine divina, non solo preesiste, ma sopravvive al corpo, e si distingue dal corpo come qualcosa di totalmente diverso. In questo modo nasce la contrapposizione di anima e corpo che dava alla vita un significato totalmente differente da quello espresso dai poemi omerici. L'uomo deve vivere purificando l'anima, per liberarla dalla prigione del corpo in cui è caduta; e proprio a questo fine l'anima si reincarna più volte fino al momento conclusivo della purificazione. Questa concezione, come sotto vedremo, ha avuto su Platone un grande influsso, ma proprio passando attraverso l'innovazione socratica. Infatti, l'anima degli Orfici rimane ancora completamente scissa dall'intelligenza e dalla coscienza, e per certi aspetti in antitesi con essa³.

Una ulteriore tappa nell'evoluzione del concetto di *psyché* si ha con i Presocratici, i quali in vario modo collegarono l'anima con il principio eterno da cui derivano tutte le cose, e quindi anche con l'intelligenza. Ma alcuni Presocratici non esitarono ad

accogliere i messaggi orfici, mescolandoli con i loro principi fisici, con inevitabili e insuperabili aporie.

L'innovazione più cospicua è stata certamente quella introdotta da Eraclito, anche indipendentemente da ciò che egli aveva desunto dagli Orfici, il quale ha impresso al concetto di *psyché* un carattere che, in certo senso, capovolgeva i suoi rapporti con il corpo e con il corporeo. In un suo mirabile frammento si legge:

I confini dell'anima non li potrai mai trovare, per quanto tu percorra le sue vie: così profondo è il suo *logos*.⁴

Le straordinarie novità di questo frammento eracliteo sono state messe in risalto da Bruno Snell per la prima volta in modo perfetto: «Fu Eraclito a dirci per primo questa nuova concezione dell'anima. Egli chiama l'anima dell'uomo vivente *psyché*; per lui l'uomo consta di corpo e di anima, e l'anima possiede qualità che si distinguono sostanzialmente da quelle del corpo e degli organi fisici. Queste nuove proprietà dell'anima sono qualcosa di così radicalmente diverso da ciò che Omero poteva pensare, che in lui mancano perfino le forme linguistiche atte a esprimere le qualità che Eraclito attribuisce all'anima: queste forme linguistiche si sono formate nel periodo di tempo che va da Omero a Eraclito, e precisamente nella lirica»⁵. Snell precisa ulteriormente: «Per noi questa concezione della profondità dell'anima è qualcosa di comune, e vi è in essa qualcosa di totalmente estraneo a un organo fisico e alla sua funzione. Dire che qualcuno ha una mano profonda, un orecchio profondo, non ha senso. E se parliamo di occhio "profondo", ciò ha un significato diverso (si riferisce all'espressione, non alla funzione). La rappresentazione della profondità è sorta proprio per designare la caratteristica dell'anima, che è quella di avere una qualità particolare che non riguarda né lo spazio né l'estensione, anche se poi siamo costretti a usare un'immagine spaziale per designare questa qualità aspasiale. Con essa Eraclito vuol designare che l'anima si estende all'infinito, proprio al contrario di ciò che è fisico»⁶.

Rispetto ai predecessori Socrate guadagna la precisa e netta consapevolezza che l'anima è l'attività intelligente e morale dell'uomo, e quindi capovolge non solo la visione omerica, ma anche quella degli Orfici, i quali ritenevano, come è stato ben rilevato, che l'anima «manifestasse la sua attività soltanto quando ciò che chiamiamo io "normale", io consapevole, è inattivo, nei sogni, nelle visioni, nei rapimenti»⁷. Certamente spunti dei filosofi presocratici e dei poeti lirici hanno contribuito all'innovazione socratica; ma le nostre fonti, sia pure in vario modo e secondo differenti ottiche, quando vengano correttamente intese, ci fanno comprendere che proprio con Socrate ha luogo la rivoluzione del significato del termine *psyché*, e che proprio per il suo influsso tale rivoluzione si è imposta in modo decisivo: l'uomo è la sua anima, e il suo compito supremo consiste nella «cura dell'anima».

Questo passo dell'*Apologia di Socrate* riassume il nucleo del messaggio socratico, dal quale Platone ha preso le mosse:

Io vado intorno facendo nient'altro se non cercare di persuadere voi, e più giovani e più vecchi, che non dei corpi dovete prendervi cura, né delle ricchezze né di alcun'altra cosa prima e con maggiore impegno che dell'anima in modo che diventi buona il più possibile, sostenendo che la virtù non nasce dalle ricchezze, ma che dalla virtù stessa nascono le ricchezze e tutti gli altri beni per gli uomini, e in privato e in pubblico.⁸

La corretta posizione assunta da Havelock nei confronti del concetto di anima e della funzione avuta da Socrate

POICHÉ QUESTA ESEGESI è veramente innovativa sotto molti aspetti e implica l'eliminazione di non pochi pregiudizi, e quindi impone una nuova rilettura della storia della filosofia antica, non pochi studiosi l'hanno respinta o messa tra parentesi. Molti si sono fondati sul fatto che Burnet e Taylor, che per primi l'hanno introdotta, l'avevano presentata insieme all'altra tesi secondo la quale Platone, con la sola esclusione dei dialoghi della vecchiaia, era stato il fedele espositore di tesi autenticamente socratiche, ivi inclusa la teoria delle Idee. In realtà questa tesi, decisamente inaccettabile, non è affatto connessa con la prima, che risulta invece sorretta da ben altri documenti storici. Già nella mia *Storia della filosofia antica* dimostravo la coerenza e la consistenza della prima di queste due tesi⁹, e Francesco Sarri, che è un mio allievo, ha pubblicato il già citato volume¹⁰, che contiene tutta la documentazione sulla storia del concetto di *psyché* nelle sue varie fasi, con conferme incrociate della tesi della creazione socratica del nuovo concetto.

Con grande soddisfazione ho constatato che Havelock ha fatto davvero centro su questo punto, nel modo che subito vedremo.

In particolare egli ha ben compreso, proprio sulla base dello studio della tecnica della comunicazione, su cui si incentra la sua opera, che la storia dello spirito greco deve essere condotta prendendo coscienza del modo in cui, da concetti non ancora realizzati e da una terminologia non ancora fissata, si formino i nuovi concetti e di conseguenza la nuova terminologia. In particolare ha ben compreso come la costituzione di un vocabolario tecnico nella lingua greca anteriore a Platone implichi una ristrutturazione delle risorse concettuali esistenti e quindi radicali innovazioni.

Scrivendo Havelock: «Verso la fine del quinto secolo avanti Cristo, divenne possibile per certuni tra i greci parlare della loro "anima" come se possedessero identità o personalità autonome, non semplici frammenti dell'atmosfera né di una forza cosmico-vitale, ma quelle che noi chiameremmo entità o sostanze reali. In principio questa concezione fu portata soltanto degli spiriti più fini. Si può documentare che ancora nell'ultimo quarto del quinto secolo questo concetto non era stato assimilato dalla maggioranza, e che i termini in cui esso era espresso suonavano bizzarri all'orecchio dei più. Prima della fine del quarto secolo, questa concezione stava entrando a far parte della lingua greca, e andava trasformandosi in uno dei postulati più comuni della civiltà greca. Gli studiosi sono stati inclini a connettere questa scoperta con la vita e la dottrina di Socrate, e a identificarla con un radicale mutamento da lui introdotto nell'accezione della parola *psyché*. In breve, invece di significare l'ombra o il fantasma dell'uomo, o il suo respiro o il suo sangue, un oggetto privo di sensibilità e di coscienza, venne a significare "lo spirito che pensa", che è capace di decisioni morali e di conoscenza scientifica ed è la sede della responsabilità morale, qualcosa di infinitamente prezioso, essenza unica nell'intero regno della natura»¹¹.

Havelock pensa che, se anche viene ufficialmente proclamata da Socrate, questa concezione supponga un cospicuo lavoro alle spalle, come per esempio quello di Eraclito, cui egli aggiunge anche quello di Democrito. Egli rileva che nella stessa lingua greca si notano mutamenti cospicui: i pronomi personali e riflessivi cominciano ad essere usati in antitesi al corpo o al cadavere, e pertanto ci si viene a trovare di fronte a un mutamento nella lingua greca e nella sintassi in alcuni punti essenziali¹².

Egli connette questo fatto con la rivoluzione in atto nella cultura con il passaggio dall'oralità alla scrittura. Il concetto dell'uomo che si identifica con la sua anima e con il suo «io» implicava un distacco della personalità dalla trama musicale e dal flusso delle azioni dell'epos e dalla trama ipnotica che è connessa ad esso. Per acquisire quel particolare tipo di esperienza culturale che si impone da Platone in poi, lo spirito greco «deve cessare di identificarsi successivamente con un'intera serie di vivide, polimorfe situazioni narrative; non deve più riprodurre l'intera gamma delle emozioni: la sfida, l'amore e l'odio, la paura e la disperazione e la gioia, in cui i personaggi dell'epos vengono coinvolti. Deve cessare di frantumarsi in una serie

interminabile di stati d'animo»¹³. Deve, in sostanza, imparare a considerarsi una forza capace di pensare e agire in modo autonomo. «Ciò equivale ad accettare la premessa che c'è un "io", un "soggetto", un'"anima", una coscienza che si governa da sola e che scopre la ragione dell'azione in se stessa piuttosto che nell'imitazione dell'esperienza poetica. La dottrina della psiche autonoma è la controparte del rifiuto della cultura orale»¹⁴.

Naturalmente, strettamente connesso con questa scoperta sta anche l'emergere in primo piano dell'attività del pensiero e del calcolo ragionato. E l'identificazione socratica della «virtù», ossia del carattere che rende l'uomo vero uomo, con la «conoscenza» è davvero emblematica. La scoperta del «soggetto» implicava la sua distinzione dall'«oggetto» e una rivoluzionaria abitudine mentale di intendere in modo del tutto nuovo anche ciò cui il pensiero si rivolge, e quindi la nascita della teoria delle Idee, di cui abbiamo sopra già discusso.

Havelock mette in evidenza la portata rivoluzionaria della scoperta del concetto di anima soprattutto nell'ottica della metodologia della comunicazione, e nella dinamica delle due culture, quella dell'oralità e quella della scrittura, messe a confronto; ma tale portata è di significato assai più vasto. Ricordo che la dottrina dell'anima è stata presentata anche dal primo pensiero cristiano; ma il pensiero cristiano stesso l'ha desunta appunto dai Greci, con tutte le conseguenze che ciò comporta. Werner Jaeger ha ben messo in rilievo alcuni degli elementi che Havelock trascura: «Quello che colpisce è che quando Socrate, in Platone come negli altri Socratici, pronuncia questa parola "anima", vi pone sempre come un fortissimo accento e sembra avvolgerla in un tono appassionato e urgente, quasi di evocazione. Labbro greco non aveva mai, prima di lui, pronunciato così questa parola. Si ha il sentore di qualcosa che ci è noto per altra via: e il vero è che, qui per la prima volta nel mondo della civiltà occidentale, ci si presenta quello che noi ancora oggi talvolta chiamiamo con la stessa parola [...]. La parola "anima", per noi, in grazia delle correnti spirituali per cui è passata nella storia, suona sempre con un accento etico o religioso; come altre parole: "servizio di Dio" e "cura d'anime" essa suona cristiana. Ma questo alto significato essa lo ha preso per la prima volta nella predicazione protrettica di Socrate»¹⁵.

Questo che ho detto dimostra *ad abundantiam* il peso che ha avuto il messaggio di Socrate espresso *mediante l'oralità dialettica*, e la svolta decisiva da esso impressa nella cultura dei Greci, soprattutto in quella filosofica in modo specifico, ma anche in quella generale. Pertanto, la distinzione fra il «prima» e il «dopo» Socrate si impone, e la qualifica dei pensatori che lo hanno preceduto come «Presocratici», contrariamente a quanto pensa Havelock, è del tutto corretta, anche se cronologicamente alcuni di tali pensatori sono dei contemporanei di Socrate: infatti, la distinzione non è di carattere cronologico, bensì di carattere concettuale.

E proprio la portata rivoluzionaria impressa da Socrate nel suo messaggio dell'uomo come anima ha segnato una svolta decisiva nella storia della filosofia: la maschera di Socrate come incarnazione del vero filosofo dialettico, con tutte le innovazioni che essa comporta, è, sì, una creazione poetica di Platone, ma costruita su precise e incontestabili basi storiche¹⁶.

Radicali innovazioni di carattere metafisico apportate da Platone al concetto di anima

SOCRATE AVEVA FORNITO dell'anima una definizione di carattere prevalentemente operativo, ossia funzionale, sottolineando soprattutto ciò che l'uomo fa con l'anima, ossia conoscere e realizzare il bene, e gli effetti che queste operazioni producono nell'uomo. Non aveva affrontato il problema ulteriore, ossia quello concernente la struttura stessa dell'anima e in particolare la sua natura ontologica. Né, d'altra parte, lo avrebbe potuto fare, in quanto, sia per l'impostazione che per la soluzione di tale problema, occorrevo guadagni metafisici assai raffinati, che solo da Platone vengono raggiunti, come abbiamo visto in capitoli precedenti, e che vengono da lui

applicati all'anima, soprattutto a partire dal *Fedone*¹⁷.

Il punto da cui bisogna partire per individuare i caratteri ontologici dell'anima sta nel metterla a confronto con il corpo. Per sua natura il corpo è un «composto», ma del tutto particolare. Sappiamo, infatti, che tutta quanta la realtà, a tutti i livelli, ha una struttura bipolare, e quindi è un misto dei due principi. Ma i corpi sensibili sono dei composti particolari, ossia implicano un principio materiale di carattere sensibile, che, come abbiamo visto, si lascia «imbrigliare» e dominare dall'intelligibile, ma nella dimensione del divenire. Pertanto, i corpi sensibili, inclusi appunto nel divenire, sono mutevoli e soggetti a decomposizione, mentre le realtà intelligibili, che non sono composte con materia sensibile ma solo intelligibile, trascendono il divenire e permangono sempre identiche a se stesse, ossia nelle medesime condizioni.

Ora, le cose soggette a divenire sono percepibili con i sensi, mentre le realtà che permangono sempre identiche si possono cogliere solo con il pensiero e con l'intelligenza e sono invisibili. Ma il corpo rientra nella forma di essere in divenire, coglibile con i sensi e visibile; invece l'anima non risulta essere visibile, e, dunque, è simile all'altra forma di realtà. Pertanto, l'anima è «simile» a ciò che non è soggetto a decomposizione e dissoluzione, e, quindi, è simile a ciò che è immutabile.

Anche per un altro aspetto l'anima è simile a ciò che è divino, in quanto, appunto, come la realtà divina risulta essere capace di comandare e dominare il corpo piuttosto che essere dominata e comandata dal corpo.

In conclusione:

L'anima è in sommo grado simile a ciò che è divino, immortale, intelligibile, uniforme, indissolubile e identico a se medesimo.¹⁸

Si noti: l'anima risulta essere *simile* al divino, non *identica* ad esso. Vedremo in che senso. Ma prima dobbiamo vedere in quale misura nella concezione platonica dell'anima rientrino anche elementi orfici, oltre a quelli strettamente metafisici.

Antitesi fra l'anima e il corpo e concezione «dualistica» dell'uomo

SOPRA ABBIAMO VISTO in che senso il «dualismo» metafisico di Platone sia da intendere in modo corretto, e come esso significhi, sostanzialmente, non altro che questo: il sensibile si spiega solo supponendo l'esistenza di realtà soprasensibili; le «cause» empiriche non sono «vere cause», ma solo «concause», perché le vere cause appartengono alla dimensione dell'intelligibile.

Ben diversa è la posizione assunta da Platone a proposito della concezione dell'uomo: in questo ambito il «dualismo» acquista una rilevanza e una portata assai più forti; il «dualismo» metafisico, in questo caso, si colora di forti tinte orfiche, e quindi si congiunge ad un «dualismo» religioso-misteriosofico, con tutta una serie di conseguenze, come ora vedremo¹⁹.

Incominciamo con il leggere un passo dal finale del *Fedone*, molto significativo, in quanto rappresenta il radicale capovolgimento del modo omerico e tradizionale di intendere l'uomo: si dice, infatti, con immagini poetiche molto belle, che l'uomo non è il suo corpo, ma ciò che con la morte lascia il corpo e se ne va via. Alla domanda di Critone sul modo in cui Socrate dopo la morte desidera essere seppellito, Platone fa rispondere:

Io, amici miei, non riesco a convincere Critone che Socrate sono proprio io, questo che qui discute e dispone a una a una con ordine le cose che dice; invece egli crede che io sia quello che, di qui a poco, vedrà morto, e perciò mi domanda come mi deve seppellire. Dunque, quello che da

molto tempo ho continuato a dire, ossia che io, dopo che avrò bevuto il veleno, non rimarrò più con voi, ma me ne andrò di qui, in certi luoghi felici dei beati, mi pare che per Critone sia stato inutile: come se io, parlando, avessi voluto consolare un po' me e un po' voi. [...] Ora dovete farvi garanti voi presso Critone, e farvi garanti della garanzia contraria a quella che egli fece per me ai giudici: egli garantì che io sarei rimasto qui, e voi gli garantirete invece che io non rimarrò qui dopo che sarò morto, ma che me ne andrò via, affinché Critone sopporti la pena più facilmente, e, vedendo il mio corpo nel momento in cui sarà bruciato e sepolto, non si corrucci per me, come se io soffrissi pene terribili, e non dica, durante il mio funerale, che egli espone Socrate, lo porta via e lo seppellisce. Infatti, caro Critone, tu sai bene che il parlare scorretto non solo è cosa per sé sconveniente, ma fa male anche alle anime. Ma tu devi farti coraggio, e devi dire che seppellisci il corpo di Socrate; e lo devi seppellire nel modo che più ti piace o nel modo che credi più conforme alle usanze.²⁰

Il passo è assai eloquente, ma il dualismo non è evidenziato, anche se implicito. Invece suonano in modo emblematico le immagini del corpo come «tomba» e come «prigione» o «guscio d'ostrica».

Nel *Gorgia* si dice che «il corpo (*soma*) è per noi una tomba (*sema*)»²¹. Nel *Cratilo* viene detto quanto segue:

Alcuni chiamano il corpo (*soma*) tomba (*sema*) dell'anima, come se essa vi si trovasse sepolta nella vita presente. [...] Mi sembra che questo nome sia stato assegnato soprattutto dai seguaci di Orfeo, dato che l'anima per essi sconta la pena delle colpe che deve espiare, e ha questo involucri, immagine di una prigione. Il nome di corpo suggerisce che esso è custodia dell'anima, finché essa non abbia pagato il suo debito.²²

Nel *Fedone*, facendo espresso richiamo ai «misteri», si dice: «Noi uomini siamo come chiusi in una custodia»²³. E nel *Fedro* si ribadisce che prima di incarnarsi le nostre anime erano semplici, beate e in pura luce, e quindi noi eravamo

puri e non tumulati in questo sepolcro che ora ci portiamo appresso e che chiamiamo corpo, imprigionati in esso come in un guscio d'ostrica.²⁴

Si tenga presente che questa concezione dell'anima, contrariamente a quanto comunemente si crede, ha fortemente influenzato lo stesso Aristotele, come risulta dalle sue opere pubblicate, che, contrariamente a quanto si riteneva in passato, oggi non sono più considerate come semplici opere giovanili, in quanto ciò non è attestato da nessuna parte, e soprattutto per il fatto che Aristotele non le ha mai ripudiate e ha più volte rimandato ad esse.

Nell'*Eudemo* si legge:

Per le anime la vita senza il corpo, che è la vita conforme alla loro natura, è simile alla salute, mentre la sua vita nel corpo assomiglia alla malattia, in quanto è contraria alla loro natura.²⁵

E nel *Prorettico* si dice addirittura che la vita dell'anima nel corpo è come un supplizio che assomiglia al crudele supplizio inflitto dai pirati Etruschi a coloro che

cadevano nelle loro mani: congiungevano i loro corpi ancor vivi con dei cadaveri in modo da farne combaciare le varie parti, con le conseguenze ben immaginabili:

In modo analogo le nostre anime sono unite con i corpi, così come i vivi sono congiunti con i morti.²⁶

Naturalmente, queste sono immagini volutamente urtanti e provocatorie, ma sono espressioni di un pensiero ben preciso, ossia che il più grande male di cui soffre l'anima deriva dal corpo:

Questo male è che l'anima dell'uomo, provando un forte piacere e un forte dolore a causa di qualche cosa, è spinta per questo a credere che ciò che le fa provare queste sue affezioni sia la cosa più evidente e più vera, mentre non è così. Ora, questo ci accade specialmente con le cose visibili. [...] E non è forse per queste sue affezioni che l'anima è soprattutto legata al corpo? [...] E lo è perché ogni piacere e ogni dolore, come se avesse un chiodo, inchioda e conficca l'anima al corpo, e la fa diventare quasi corporea e le fa credere che sia vero ciò che il corpo le dice essere vero. E da questo avere le stesse opinioni del corpo e da questo suo godere degli stessi godimenti del corpo, io penso, è costretta anche ad acquistare gli stessi modi e le stesse tendenze del corpo, e quindi tale da non poter giungere pura nell'Ade, ma uscirà dal corpo tutta piena di desiderio corporale, cosicché cadrà subito nuovamente in un altro corpo, e come se fosse semenza, ivi germoglierà, e, per questo, non potrà mai avere in sorte la partecipazione dell'essere divino, puro, uniforme.²⁷

E anche nella *Repubblica* Platone presenta una immagine dell'anima nel corpo incrostata di infiniti mali come il dio Glauco incrostato da conchiglie, alghe e pietre, quindi non riconoscibile nella sua vera forma, con straordinarie immagini poetiche:

Noi vediamo l'anima nelle condizioni in cui i viaggiatori vedono il Glauco marino, e cioè senza la possibilità di discernere facilmente la sua forma primitiva, perché delle sue membra originarie alcune sono andate in frantumi, altre sono tutte consunte o completamente deformate per effetto delle onde. Addirittura incrostazioni, conchiglie, alghe e pietre si sono aggiunte a quelle, sì da farlo somigliare più a un mostro che a ciò che era in origine. Ecco, anche l'anima noi la vediamo ridotta in queste condizioni, incrostata da un'infinità di mali. E pertanto, caro Glaucone, è là che dobbiamo volgere l'attenzione. [...] Là verso il suo amore per il sapere. Bisogna inoltre fare attenzione agli ideali cui aderisce e alle compagnie cui vuole aggregarsi, tenendo conto del suo essere congenere rispetto al divino, all'immortale, all'essere che sempre è. Ancora la si dovrebbe immaginare come apparirebbe se si facesse totalmente attrarre da tali realtà, lasciandosi cavar fuori, da questa sua aspirazione, dal mare in cui si trova, e se si scostasse di dosso i sassi e le conchiglie che ora le sono spuntati dovunque per effetto dei cosiddetti allegri banchetti: tutte queste, invero, sono concrezioni terrestri, sassose e ruvide, cose, appunto per un'anima che si ciba di terra. Solo allora uno potrebbe finalmente vedere la sua vera essenza [...].²⁸

Si tratta di una concezione «dualistica» dell'uomo che fa leva in larga misura sulla *concezione negativa del corpo*. Plotino riprende e ribadisce la concezione dualistica di Platone, reagendo contro i Cristiani, che, al contrario, del corpo sosterranno un concetto positivo completamente differente e che proclameranno la resurrezione dei corpi stessi. Plotino, infatti, sostiene che la vera resurrezione «è resurrezione *dal* corpo, non resurrezione con il corpo»²⁹.

Le prove dell'immortalità dell'anima

SULL'IMMORTALITÀ DELL'ANIMA Socrate aveva assunto una posizione che potremmo dire intermedia: con la pura ragione la presentava come un andare nel nulla assoluto, e quindi la rappresentava come un sonno senza fine, non turbato neppure dai sogni; ma con la fede la rappresentava come passaggio ad una vita migliore in compagnia dei Beati³⁰. Ma a Socrate mancavano gli strumenti ontologici necessari per guadagnare questa credenza a livello di puro ragionamento teoretico.

Platone, invece, proprio con gli esiti raggiunti mediante la sua «seconda navigazione», era in possesso di quegli strumenti metafisici necessari per procedere ad una dimostrazione dell'immortalità dell'anima a livello di logos.

Le prove a favore dell'immortalità dell'anima proposte nel *Fedone* si fondano sulla teoria delle Idee. In particolare l'ultima e più ampia è presentata come una conseguenza degli esiti raggiunti dalla «seconda navigazione», ossia dalla scoperta delle Idee come «vere cause» delle cose.

Platone annette grande importanza a questa prova, che si può riassumere nel modo che segue.

Stabilito che le Idee sono la «vera causa» delle cose, Platone precisa una loro caratteristica essenziale: le Idee contrarie non possono combinarsi e stare insieme sia nella loro purezza, in quanto si escludono strutturalmente a vicenda, sia, anche, nella loro presenza per partecipazione nelle cose sensibili. Di conseguenza, quando una determinata Idea entra in una cosa, necessariamente l'Idea contraria che era presente nella cosa stessa non può rimanere, ma le cede il posto e scompare. Non solo l'Idea di grande e quella di piccolo non si possono combinare fra di loro e si escludono a vicenda in sé e per sé, ma anche nelle cose sensibili: comparendo l'una scompare l'altra e mai un cosa può essere grande e piccola ad un tempo sotto lo stesso rispetto. Lo stesso accade non solo per le Idee che sono in sé e per sé contrarie, ma anche per quelle Idee che hanno attributi essenziali fra loro contrari. L'Idea di fuoco non ammetterà mai l'Idea di freddo e l'Idea di neve non ammetterà mai l'Idea di caldo, sia in sé, sia nel loro manifestarsi nelle cose sensibili: al sopravvenire del caldo la neve si scioglie, e al sopravvenire del freddo il fuoco cessa di ardere. Applichiamo ora all'anima in particolare quanto si è stabilito in generale. L'anima ha come suo carattere essenziale l'Idea di vita (si ricordi che nella lingua greca *psyché* è addirittura sinonimo di vita). E poiché la morte è il contrario della vita, in base al principio stabilito, l'anima, in quanto ha come carattere essenziale quello della vita, non potrà mai accogliere in se medesima la morte. L'anima, pertanto, non può ricevere strutturalmente in sé la morte, e dunque è immortale e incorruttibile. Quando nell'uomo sopravviene la morte, accade questo: ciò che in lui è corruttibile, ossia il corpo, accoglie la morte; invece, ciò che in lui non è corruttibile, ossia l'anima, in virtù della sua stessa natura si sottrae alla morte e se ne va. Anima morta è, dal punto di vista ontologico, una vera assurdità, in quanto essa è per natura ciò che è e dà vita, che, pertanto, non può essere se non incorruttibile e immortale³¹.

Nella *Repubblica* Platone presenta una tesi sotto certi aspetti anche più forte. I mali del corpo, quando raggiungano determinati livelli, lo fanno morire. Ma l'anima non risulta intaccata e corrotta e distrutta da nessuno dei mali del corpo, per quanto grandi essi siano. A sua volta l'anima, che può essere affetta da grandi suoi mali, ossia dai vizi, soprattutto dall'ingiustizia, non può essere distrutta neppure da questi suoi

mali, per quanto grandi essi siano. Ecco, allora, le conclusioni che Platone trae:

Quando una cosa non muore per effetto di alcun male, né del suo specifico né di quello di altri, evidentemente è necessario che sempre sia: e se è sempre, è immortale.³²

Nel *Fedro* (con una ripresa anche nelle *Leggi*) Platone affronta il problema da un punto di vista ancora differente, ossia puntando sul concetto di movimento (del resto strettamente connesso con il concetto di vita). L'anima è presentata come principio di movimento, che muove se stesso e le altre cose. Ora, poiché tutto ciò che si genera si genera da un principio, questo, appunto, in quanto principio, deve essere non solo ingenerato, ma anche incorruttibile. Infatti, se perisse il principio, non solo non ci sarebbe altro da cui esso potrebbe generarsi, ma non ci sarebbe assolutamente nulla, in quanto tutte le cose che si generano si generano da un principio. Ed ecco la stretta conclusiva del ragionamento platonico:

Poiché si è dimostrato che è immortale ciò che si muove da sé, nessuno proverà vergogna nell'affermare che appunto questa è l'essenza e la definizione dell'anima. Infatti, ogni corpo a cui l'essere in movimento proviene dall'esterno è inanimato; invece, quello a cui proviene dal suo interno e da se stesso è animato, perché la natura dell'anima è appunto questa. Ma se è così, ossia se ciò che si muove da se stesso non può essere altro se non l'anima, allora, di necessità, l'anima dovrà essere ingenerata e altresì immortale.³³

A mio avviso, la dimostrazione più pregnante è, sotto certi aspetti, la seconda presentata nel *Fedone*, e che ho tenuto per ultima perché, in certo senso, non manca di una valenza persuasiva.

L'uomo conosce cose che sono sempre identiche a sé e che permangono sempre nelle medesime condizioni, immutabili e incorruttibili, come le Idee di bello, di buono, e molte altre simili a queste. Si tratta di realtà che l'uomo coglie solo con l'intelligenza e non con i sensi, ossia con il corpo. Ma, per poter cogliere quelle realtà, l'intelligenza dell'uomo, ossia la sua anima, deve avere caratteri analoghi a quelle realtà stesse, che si differenziano da quelli sensibili. Proprio questa capacità di conoscenza di realtà metasensibili comporta necessariamente che l'anima abbia caratteri analoghi a quelle realtà. E poiché quelle realtà sono incorruttibili, è pensabile che tale sia anche l'anima dell'uomo che ha in sé la capacità di coglierle.³⁴

La struttura dell'anima e la metafora del carro alato con cui Platone ne esprime la natura

NEL FEDRO PLATONE HA DETTO chiaramente che spiegare l'Idea di anima

sarebbe compito di una esposizione divina in tutti i sensi e lunga; ma dire *a che cosa assomigli*, è una esposizione umana e piuttosto breve. Parliamone dunque in questo modo.³⁵

In genere si pensa che la *Repubblica* presenti la spiegazione più dettagliata della struttura dell'anima, e ad essa si fa riferimento anche per intendere quanto Platone dice nel *Fedro*. Invece, anche nella *Repubblica* Platone procede in modo analogo, e

presenta la tripartizione dell'anima, di cui subito diremo, nella stessa maniera riduttiva, e lo dice chiaramente:

Glaucone, tieni conto che, a mio giudizio, con il metodo che ora usiamo nel ragionamento, non riusciremo mai a cogliere l'oggetto della ricerca in maniera esatta. *La via che dovrebbe condurre ad esso sarebbe ben più lunga e più impegnativa.* Forse riusciremo a cogliere il nostro oggetto solo in proporzione ai nostri presupposti e alle nostre premesse.³⁶

Anzi, nel libro decimo dice di più, ossia che per presentare l'anima nella sua essenza, occorrerebbe considerarla libera dal corpo, mentre nel corso dell'opera è stata presentata solo nelle forme che assume in connessione con il corpo:

Solo allora [scil. considerata in sé e per sé libera dai suoi legami con il corpo] uno potrebbe finalmente vedere la sua essenza, se è molteplice o semplice, e come sia e quali caratteri possenga. In effetti, a mio giudizio, *per ora ci siamo limitati a svolgere un esame adeguato delle condizioni e delle forme che l'anima assume nella vita umana.*³⁷

Solo nel *Timeo* Platone batte una via più lunga, e presenta approfondimenti ontologici assai spinti e rivelativi. Siccome si tratta di una tematica da tutti considerata assai interessante, seguiremo sia la via «breve» che quella «lunga», cercando di cogliere i messaggi trasversali con cui Platone le connette e i modi in cui si chiariscono a vicenda.

Mediante una attenta analisi psicologica delle azioni umane Platone stabilisce che esse non possono derivare tutte dalla medesima facoltà dell'anima, bensì da tre facoltà distinte:

Noi con una parte della nostra anima impariamo, con un'altra ci adiriamo, e con un'altra ancora desideriamo i piaceri del cibo, del sesso e altri.³⁸

La ragione su cui si basa Platone per motivare questa triplice distinzione è il principio di non contraddizione in una delle sue prime formulazioni: se non si ammettessero diverse parti dell'anima, bisognerebbe ammettere che una stessa facoltà può fare contemporaneamente cose opposte nella medesima parte sotto il medesimo rispetto³⁹. Gli impulsi opposti che in noi agiscono non possono essere spiegati se non mediante facoltà diverse corrispondenti.

Ecco come Platone stesso riassume questa sua dottrina:

– Come la Città è divisa in tre parti, così anche l'anima di ciascun individuo è tripartita. Se si tiene conto di ciò, a mio giudizio, c'è la possibilità di addurre una seconda dimostrazione.

– Quale?

– Questa: siccome tre sono le parti, tre mi pare che siano i piaceri, uno per ciascuna parte, e altrettanti i desideri e le forme di governo.

– Che cosa intendi dire?

– Con una parte l'uomo apprende, con l'altra si adira; alla terza parte, invece, a motivo della sua varietà, non siamo riusciti a dare un nome proprio e specifico, ma l'abbiamo indicata a partire dall'elemento che in essa risultava più marcato e predominante. L'abbiamo pertanto chiamata concupiscibile per il suo irrefrenabile desiderio di cibo, di bevande, di sesso, e di tutti gli altri piaceri a questi connessi. Per altro, l'abbiamo pure chiamata avida di denaro, perché è appunto il denaro che permette di soddisfare ogni desiderio di tal genere.

– E abbiamo fatto bene.

– Se, dunque, attribuissimo il piacere e l'amore tipico di questa parte specificamente al guadagno, avremmo un unico punto d'appoggio per il nostro ragionamento, cosicché noi avremmo un riferimento chiaro quando menzioniamo questa parte dell'anima. E dunque, non ti pare che sia una bella idea chiamarla amante della ricchezza e del denaro?

– Direi di sì.

– E non diremmo che la parte irascibile è sempre portata a cercare la sopraffazione, la vittoria e la gloria con tutta se stessa?

– Certamente.

– Allora, il nome di amante della vittoria e dell'onore non le starebbe bene?

– Benissimo.

– Del resto, tutti sanno che l'anima con cui impariamo è sempre totalmente tesa a conoscere la verità e la sua natura, e, rispetto alle altre parti, il suo interesse per la ricchezza e per la fama è minimo.

– Indubbiamente.

– Allora, chiamandola amica dello studio e filosofa le daremmo il giusto nome?

– Altro che!

– E non si dà il caso che nell'anima di certi uomini prevalga una parte e in quella di altri un'altra?

– Sì.

– Diremo, dunque, che ci sono tre tipi d'uomo: il filosofo che ama il sapere, l'uomo che ama la vittoria, e quello che ama il guadagno?

– È ovvio.

– E porremo anche tre specie di piaceri che stanno al fondo di ciascuno di questi tre tipi di individui?

– Assolutamente.

– Puoi facilmente immaginare che, se tu dovessi interpellare ciascuno di costoro e chiedere qual è la vita migliore, ciascuno tesserebbe in primo luogo l'elogio della propria. Non credi allora che l'uomo che

aspira al denaro, in quanto giudica tutto con il criterio del denaro, svaluterebbe completamente il gusto dell'onore o del sapere, nella misura in cui non rendono?

– È vero.

– E l'amante della gloria? Non considererà forse il piacere che viene dalle ricchezze come un sentimento volgare, e così pure non riterrà il gusto per il sapere come inconsistente e fumoso, in quanto non procura la fama?

– Così è.

– E poi, come pensiamo che il filosofo possa considerare gli altri piaceri, se li mette a confronto con la conoscenza della verità e della sua natura e con l'attitudine a passare il suo tempo in questi studi? Non li giudicherà mille miglia distanti dall'autentico piacere? E, in quanto non sentirà attrattiva per alcun altro piacere che non sia necessario, non chiamerà i suoi desideri davvero necessari?

– Questa definizione deve averla ben chiara.⁴⁰

Ed ecco la splendida metafora con cui Platone ha presentato questa sua dottrina nel *Fedro*. L'anima può essere rappresentata come composta da un carro alato, tirato da due cavalli e guidato da un auriga. I due cavalli simboleggiano le forze irrazionali dell'irascibilità e della concupiscenza, l'auriga la forza della ragione. Il primo cavallo, simbolo della forza irascibile, è buono e

si trova nella posizione migliore di forma lineare e ben strutturato, dal collo retto, con narici adunche, bianco a vedersi e con gli occhi neri, amante di onore con temperanza e con pudore e amico di retta opinione, non richiede la frusta e lo si guida soltanto con il segnale di comando e con la parola.⁴¹

L'altro cavallo, simbolo della forza concupiscibile,

è invece storto, grosso, mal formato, di dura cervice e di collo massiccio, di naso schiacciato, di pelo nero, di occhi grigi, iniettati di sangue, amico della protervia e dell'ipostura, villosa intorno alle orecchie, sordo, a stento ubbidisce a una frusta fornita di pungoli.⁴²

La dinamica di queste forze viene descritta da Platone in modo splendido, in una delle pagine che anticipano le più profonde indagini psicologiche.

Ma qui ci interessa andare a fondo del problema della struttura dell'anima. Spesso si è ritenuto che le tre forme di anima fossero forme dell'anima immortale; invece, nel *Timeo*, Platone dice chiaramente che l'anima irascibile e quella concupiscibile sono forme di anima legate al corporeo, che il Demiurgo ha fatto produrre dagli dèi creati.

E già nel passo letto della *Repubblica* Platone dice di aver parlato delle *forme che l'anima assume nella vita umana nel corpo*.

A ben leggere il *Fedro* ci si accorge che Platone presenta la metafora dell'anima come carro alato in due modi e in due tempi: uno per rappresentare l'anima nell'Iperuranio e una per rappresentare l'anima in questo mondo. Nell'Iperuranio la metafora del carro alato rappresenta addirittura anche l'anima degli dèi, con la

differenza che gli aurighi e i cavalli delle anime degli dèi sono tutti buoni e derivanti da buoni, mentre quelli delle altre anime sono misti:

In primo luogo, in noi l'auriga guida un carro a due cavalli; inoltre, dei due cavalli, uno è bello e buono e derivante da belli e buoni; l'altro, invece, deriva da opposti ed è opposto. Difficile e disagiata, di necessità. per quel che ci riguarda, è la guida del carro.⁴³

Precisazioni concettuali sulla struttura ontologica dell'anima contenute nel Timeo

COME HO DIMOSTRATO in altra opera⁴⁴, le difficoltà sono spiegabili se ci si rifà proprio al *Timeo*, dove Platone fornisce una spiegazione assai complessa della natura dell'anima, che presenta come strutturata nel modo che segue.

Il Demiurgo opera, in primo luogo, una «mescolanza» di opposte Idee, quelle dell'Essere, dell'Identità e della Differenza «indivisibili» e quelle corrispondenti «divisibili», e ottiene in tal modo le Idee di Essere, Identità e Differenza «intermedie». Ulteriormente «mescola» le tre Idee intermedie, in modo da formare un'idea unitaria derivante da queste tre realtà, e quindi struttura questa mescolanza secondo complessi rapporti numerici armonici in modo convenient

Come ogni forma di essere, l'anima ha quindi una struttura bipolare, ma in modo speciale, ossia duplice. Infatti l'anima è, come gli enti matematici, intermedia-mediatrix fra il mondo intelligibile e quello sensibile. Si spiega in tal modo per quali ragioni, a partire dal *Fedone*, Platone affermi non che l'essere dell'anima è *identico* all'essere delle Idee, bensì *congenere* e *simile* ad esso, ossia con corrispondenze analogiche ad esso.

L'anima, in qualche modo, rispecchia l'intera realtà ed è esattamente quello che i filosofi platonici del Rinascimento diranno *copula mundi*.

I rapporti di questa concezione con la metafora della biga alata si fanno, in tal modo, chiari: i due cavalli simboleggiano la «dualità», che implica difformità, diseguaglianza, mentre l'auriga rappresenta la forza razionale che impone ordine e «unità». Già Robin si era accorto di questo da molto tempo: «Il cocchio dell'anima, secondo il *Fedro*, ha sempre due corsieri anche per le anime divine; ma questa dualità non è in se stessa un pericolo, fino a quando l'ineguaglianza è sottomessa all'ordine: essa non diviene un pericolo se non nelle anime in cui questa subordinazione è distrutta, e cioè, in termini mitici, dal momento in cui l'auriga non è più padrone dei suoi cavalli; la caduta dei cavalli è dunque effetto del [...] principio del disordine. Così i due cavalli del *Fedro* sembrano rappresentare esattamente l'essenza del diverso [...], talvolta dominata dalla ragione, talvolta ribelle ad essa»⁴⁵.

Dunque, la metafora del carro alato rappresenta l'essenza stessa dell'anima; quindi rappresenta soprattutto l'anima razionale, che anche nella *Repubblica* Platone considera un *composto di molti e una bellissima sintesi*⁴⁶. Le anime concupiscibili e quelle irascibili non sono se non una esplicazione nella dimensione del sensibile di forze contenute nel modello originario dell'anima quando essa si unisce ai corpi, ossia, come Platone dice espressamente, sono «condizioni e forme che l'anima assume nella vita umana», cioè nella vita terrena⁴⁷.

E per quanto concerne le analogie e le differenze fra le anime degli dèi e quelle degli uomini cui si fa cenno nel *Fedro*, ecco come esse vengono ribadite e chiarite nel *Timeo*:

Il Demiurgo di nuovo nel cratere di prima, nel quale aveva temperato e

mescolato l'anima dell'universo, versò le cose che erano avanzate di quelle usate prima, ma mescolandole quasi alla stessa maniera, ma non erano pure alla stessa maniera, ma seconde e terze in purezza.⁴⁸

Uomo e donna e loro uguaglianza

LE ANIME UMANE SECONDE in purezza sono quelle degli uomini, quelle terze in purezza sono quelle delle donne. Nel *Timeo*, infatti, Platone presenta la prima generazione degli uomini in forma maschile, o, meglio, asessuata. E precisa che quegli uomini che nella prima vita non seppero vivere secondo virtù, nella seconda generazione verranno trasformati in donne, con la conseguente nascita della distinzione dei sessi. Dice, precisamente:

Degli uomini che sono nati, quelli che sono stati vili e hanno trascorso la vita in maniera ingiusta, secondo un discorso verosimile, nella seconda generazione si sono trasformati in donne. E in quel tempo gli dèi idearono l'amore della congiunzione, costituendo un essere vivente dotato di anima dentro di noi, e un altro nelle donne.⁴⁹

Naturalmente, se ci si ferma a questo testo e lo si collega magari con quelli in cui si dice che l'amore maschile è più elevato di quello femminile, si può accusare Platone, come si è fatto, di antifemminismo ad oltranza. Ma, in realtà, come subito vedremo, è vero proprio il contrario.

Intanto, va subito ricordato che l'amore maschile, che egli giudica superiore a quello femminile, non è l'amore sessuale, ma l'amore sublimato mediante la salita sempre più in alto nella scala di Eros, come abbiamo visto. Ma la tesi della parità dell'uomo e della donna viene sostenuta nella *Repubblica* in modo veramente straordinario, anche se, purtroppo, non è recepita dalla *communis opinio*.

Si ricordi, in primo luogo, che in Grecia la donna, per lo più, viveva rinchiusa fra le mura domestiche. Le era affidata l'amministrazione della casa e l'allevamento della prole fino alla maggiore età; perciò veniva tenuta lontana sia dalle attività ginniche, sia da quelle belliche, sia da quelle culturali, sia, ovviamente, da quelle politiche.

Ora, Platone nella *Repubblica*, fondandosi sul fatto che l'essenza dell'uomo è identica sia nel maschio che nella femmina, ritiene ingiustificata questa separazione radicale dei ruoli. Qualora la donna dimostri di essere in possesso di certe doti di cui è in possesso il maschio e in uguale misura, deve poter svolgere anche gli stessi ruoli corrispettivi.

Ecco lo splendido testo:

– Allora, caro amico, non c'è alcuna pubblica funzione che sia riservata alla donna in quanto donna, o all'uomo in quanto uomo, ma fra i due sessi la natura ha distribuito equamente le attitudini, cosicché la donna, appunto per la sua natura, può svolgere tutti gli stessi compiti che svolge l'uomo, solo che, in ciascuno di questi, essa si rivela meno forte dell'uomo.

– Sicuramente.

– E allora, faremo fare tutto agli uomini e niente alle donne?

– E come?

– Si può affermare, mi pare, che, fra le donne, una può avere attitudini per la medicina e un'altra no, e possono esserci anche donne per natura portate alla musica, e altre no.

– Chi può negarlo?

– E non potrà esserci una donna amante della ginnastica e della guerra e un'altra avversa sia all'una che all'altra?

– Lo credo bene.

– E amante del sapere e avversa al sapere? Pavida e impavida?

– Anche questo.

– E di conseguenza, ci sarà anche una donna capace di fare la Custode della Città e un'altra che non ne è invece capace. E del resto, noi non abbiamo selezionato la stessa predisposizione naturale anche nel caso degli uomini destinati a diventare custodi?

– Sì, la stessa.

– Allora, le donne hanno la medesima attitudine degli uomini a difendere lo Stato, solo che le donne hanno meno vigore, gli uomini di più.⁵⁰

Pertanto, Platone propone di scegliere nello Stato ideale anche le donne come Custodi dello Stato, e, di conseguenza, di educarle nella stessa maniera degli uomini sia nelle pratiche musicali che in quelle ginniche.

E contro coloro che consideravano questa scelta come contraria al buon costume, e ritenevano assurdo far spogliare le donne e farle esercitare nelle palestre come gli uomini, Platone scrive:

È giusto che le donne dei Custodi si spoglino, quando a coprirle, anziché la veste, è la virtù; ed è anche giusto che, senza badare ad altro, prendano parte alla guerra e alla difesa della Città [...]. Vorrà dire che l'uomo che ride, vedendo le donne fare ginnastica, nude perché hanno di mira un fine superiore, è come se “col suo riso cogliesse il frutto del sapere quando è ancora acerbo”; ossia, per dirla com'è, costui non capisse nulla, né ciò di cui ride, né ciò che sta facendo.⁵¹

Al di sopra dei Custodi ci sono, però, i governanti (i filosofi!). E le donne che rapporto vengono ad assumere nello Stato ideale con questa più alta funzione?

Anche in questo caso, la risposta di Platone è categorica: come per la classe dei Custodi dello Stato non bisogna fare distinzioni di sessi, e, a parità di doti, uomini e donne devono ricevere la medesima educazione ed esercitare le stesse funzioni, così lo stesso principio vale anche a livello dei Governanti.

Ecco il testo, che è veramente rivoluzionario, e che va messo veramente in rilievo come merita:

– Giunti ai cinquant'anni, coloro che si siano mantenuti integri e abbiano dato eccellenti prove di sé sia nella loro vita pratica che nelle scienze, vanno considerati finalmente al traguardo della loro formazione, ossia vanno costretti a volgere l'occhio dell'anima a quella

realtà che dà luce ad ogni cosa. A tal punto, dopo che abbiano contemplato il Bene in sé, servendosi di esso come di un modello, dovranno, per quanto rimane loro da vivere, dare ordinamento allo Stato, ai cittadini e a se stessi, ciascuno per la parte che gli compete, impegnandosi prevalentemente nello studio della filosofia [...].

– Certo, caro Socrate, ci hai plasmato, come uno scultore, dei bei Governanti.

– Ma, caro Glaucone, se è per questo, anche delle donne Governanti: infatti, non devi credere che tutto ciò che ho detto lo riferissi più agli uomini che alle donne, almeno per quelle che siano, per loro natura, all'altezza di quei compiti.

– Ed è giusto, ammise Glaucone, se è vero, come abbiamo sostenuto, che *le donne devono avere gli stessi diritti e doveri degli uomini*.⁵²

Questa è, certamente, la rivalutazione più audace fatta circa il ruolo della donna nel mondo antico, la cui cultura, in larga misura, era misogina. Si ricordi, per esempio, come addirittura Esiodo, i cui testi stavano alla base della formazione degli Elleni, considerava le donne «esperte solo nelle opere malvagie» e «una grande sciagura per i mortali»⁵³. Senza contare, poi, il famoso carne antifemminista di Semonide di Amorgo, che considerava le donne «il più pestifero dei mali»⁵⁴.

Dunque, anche in questo campo Platone si rivela un grande rivoluzionario.

La virtù come un portare ordine nel disordine, unità nella molteplicità, e un attuare la giusta misura

PROPRIO NELL'OTTICA di quanto si è fin qui detto, possiamo concludere questo capitolo con il concetto di «virtù», che predomina nella maggior parte degli scritti di Platone. L'uomo moderno intende la «virtù» soprattutto nel suo significato religioso, che il termine ha assunto in particolare nel pensiero cristiano. Con «virtù» si traduce il termine greco *areté*. Ma nel pensiero ellenico in generale questo termine ha un significato assai più vasto, e in particolare in Platone si impone addirittura come un concetto base della sua ontologia, e non lo si intende se non ricostruendo l'area semantica che ricopre.

Il concetto greco di virtù (*areté*) si estende a tutta quanta la realtà, e quindi dalle cose più piccole a quelle più grandi e, anzi, si estende al cosmo nel suo complesso.

Leggiamo un passo del *Gorgia* che illustra questo punto molto bene:

– Noi e tutte quante le altre cose che sono buone, siamo buoni per un certa virtù?

– A me pare che sia necessario, Callicle!

– Ma la virtù di ciascuna cosa, di un attrezzo, di un corpo, di un'anima e di ogni animale, sopravviene in modo perfetto non certo a caso, ma si produce con *ordine, con precisione e con arte, come confacente a ciascuna di esse*. O non è così?

– Sì, lo affermo.

– *La virtù di ciascuna cosa, dunque, è qualcosa di disposto con ordine e regolato?*

– Lo affermo anch'io.

– Dunque, un determinato ordine che è presente in ciascuno ed è peculiare di ciascuno è ciò che rende buono ciascuno degli esseri.

– Pare anche a me.

– Allora, l'anima che possieda l'ordine che le è proprio è migliore della disordinata?

– Necessariamente.

– E quella che ha ordine è ordinata?

– E come potrebbe non esserlo?

– E quella che è ordinata è anche temperante?

– È assolutamente necessario.

– L'anima temperante, allora, è buona! ⁵⁵

Ed ecco in che modo Platone, come sopra dicevo, estende al cosmo stesso il concetto di temperanza e giustizia, ossia di virtù:

E i Sapienti dicono che cielo, terra, dèi e uomini sono tenuti insieme dalla comunanza, dall'amicizia, dalla temperanza e dalla giustizia: ed è proprio per tale ragione che essi chiamano questo intero universo "cosmo", ordine, e non disordine o dissolutezza. ⁵⁶

Nella *Repubblica* viene ribadito lo stesso concetto in modo marcato: virtù è ordine, proporzione, armonia, giusta misura. La virtù è l'attuazione, nelle cose in generale e nell'anima in particolare, del Bene, che, come abbiamo visto, è Uno, Misura suprema di tutte le cose.

In riferimento alla virtù della giustizia, che è la virtù suprema, che sintetizza tutte le altre, Platone precisa quanto segue. Uno Stato giusto è quello in cui ciascuna classe e ciascun individuo svolge in modo adeguato il proprio compito, e solo quello, senza sovrapporsi ai compiti altrui. Analogamente, un uomo giusto è quello che fa in modo che ciascuna parte della propria anima svolga le funzioni che ad essa competono in armonia con le altre, con giusto equilibrio e giusta misura, e quindi cercando di realizzare in modo adeguato «l'unità nella molteplicità».

Leggiamo il testo che è veramente esemplare:

Invero, come sembra, la giustizia era qualcosa di analogo; solo che essa non riguarda l'azione esterna delle facoltà dell'individuo, *ma quella interiore che concerne lui stesso e le cose che gli competono*. In tal modo, l'individuo non permette che ciascuna sua parte compia uffici che sono propri di altre, o che le differenti specie dell'anima invadano l'una il campo dell'altra, ma, disponendo in buon ordine le proprie cose e prendendo il comando di sé, dandosi un equilibrio e interiormente rappacificandosi – ossia raccordando le tre parti dell'anima come se fossero suoni di un'armonia: l'alto, il basso, il medio e altri ancora intermedi, se mai ce ne fossero –, legati insieme questi elementi *e diventato uno di molti*, temperato ed equilibrato, così d'ora innanzi operi,

quando decida di operare, o per l'acquisto di ricchezze, o per la cura del corpo, o per qualcosa riguardante la vita pubblica, o per i commerci privati.⁵⁷

Dunque, la «virtù» consiste nell'attuazione del Bene nell'anima e nella vita dell'uomo, e si realizza appunto facendo *ordine nel disordine e unità nella molteplicità*.⁵⁸

È una teoria, questa, che potrebbe davvero curare non pochi dei mali di cui soffre l'uomo di oggi.

XIII

MYTHOS E LOGOS

I LORO NESSI STRUTTURALI SECONDO PLATONE

Il mito come
un «pensare per immagini»
in sinergia con il Logos

Mythos e Logos in Platone

A PROPOSITO DI NON POCHI PROBLEMI, proprio nel punto culminante della discussione, mentre si accinge a indicarne la soluzione, Platone chiama in causa il mito e instaura fra *logos* e mito un nesso strutturalmente inscindibile. Le ragioni fondative di questo nesso vanno ben comprese, se si vuole leggere e intendere l'opera platonica in modo adeguato.

A partire dall'età moderna, in conseguenza della «rivoluzione scientifica», si è interpretata la filosofia, in generale e in particolare, come un passaggio storico dal *mythos* al *logos*, e pertanto si è inteso l'evoluzione della filosofia come uno sviluppo del *logos* stesso e come un suo distacco sempre più marcato dal *mythos*. Di conseguenza, si è considerato il linguaggio che è proprio del mito come un linguaggio *pre-filosofico*, se non addirittura *a-filosofico*, ossia come una forma di messaggio immaginifico e fantastico privo di carattere scientificoveritativo.

Naturalmente, anche Platone è stato riletto in tale ottica, e i numerosi miti che si incontrano nelle sue opere sono stati considerati qualcosa che interessa assai più il letterato che non il filosofo, il quale nei dialoghi dovrebbe considerare come significativo solo quanto dipende dal *logos*.

Una notevole responsabilità nella diffusione di tale convinzione ha avuto Hegel, anche se con motivazioni che non si connettono tanto alla rivoluzione scientifica quanto al momento «speculativo» della sua dialettica. L'esposizione dei filosofemi in forma di miti che presenta Platone, a suo giudizio, costituisce certamente una attrattiva nella lettura dei dialoghi, ma si tratterebbe in realtà di una fonte di malintesi. Pertanto i miti platonici non dovrebbero considerarsi, dal punto di vista teoretico, una cosa importante.

Hegel sostiene che il mito suscita immagini sensibili adatte alla *rappresentazione* e non al pensiero speculativo, che si esprime sempre e solo mediante *concetti*, con la totale eliminazione delle rappresentazioni immaginifiche. Il pensiero speculativo dovrebbe liberarsi dai miti in tutti i sensi, in quanto essi non possono, per loro natura, esprimere ciò che vuole esprimere il pensiero.

Sulla base di tali premesse le conclusioni che Hegel crede di poter sostenere sono categoriche: «Per trarre dai dialoghi di Platone l'intelligenza della sua filosofia è dunque necessario *sceverare dall'idea filosofica ciò che appartiene alla rappresentazione, particolarmente quando egli per esporre un'idea filosofica ricorre a miti*: soltanto così può riconoscersi che tutto ciò che appartiene soltanto alla rappresentazione come rappresentazione, non è di pertinenza del pensiero, non è l'essenziale. Ma se non si

conosce per sé ciò che è concetto, ciò che è speculativo, non si può evitare il pericolo di essere indotti da questi miti a dedurre dai dialoghi tutta una serie di proposizioni e di teoremi, presentandoli come filosofemi platonici, mentre essi non lo sono affatto, e appartengono soltanto alla rappresentazione».

Ma da qualche tempo è in atto, in senso contrario a quanto si era sostenuto sulla scia della rivoluzione scientifica e sulla base delle affermazioni di Hegel, proprio una rivalutazione del valore conoscitivo del mito in generale, e quindi in particolare anche di quello di Platone.

Walter Hirsch, che è un seguace di Heidegger, ha riportato tale questione in primo piano. Per la verità, la tesi di Hirsch rischia di cadere in eccessi opposti a quelli sopra indicati, ma costituisce un significativo messaggio che può fungere da correttivo degli errori opposti.

Secondo Hirsch, il mito platonico non è un residuo di riflessione pre-filosofica, né una formulazione protettiva e quindi provvisoria di problemi che vengono successivamente trattati a livello di puro *logos*. Ma il mito non è neppure una forma di conoscenza trans-concettuale o meta-concettuale di tipo mistico, e quindi di carattere irrazionale.

Che cos'è, allora, il mito?

È un metodo per intendere e per esprimere *alcuni aspetti della realtà, che, per loro stessa natura, non sono coglibili né esprimibili mediante il puro logos*. Il mito è interpretazione ed espressione della «vita» e dei suoi problemi, nella complessa dinamica che li caratterizza. Più precisamente: il pensiero spiega con il *logos* il mondo delle Idee e dell'Essere mediante una pura conoscenza concettuale. Ma, proprio nel confrontarsi con le Idee e con l'Essere, il pensiero scopre di avere una caratteristica essenziale che lo differenzia dall'Essere stesso, ossia la «vita». In quanto portatore della differenza essenziale della vita rispetto al puro Essere, il pensiero comprende l'impossibilità di concepire un'Idea di anima nel senso stretto del *logos* concettuale, in quanto l'Idea è un essere «immobile», mentre l'anima implica «mobilità» e «vita».

Di conseguenza, il mito viene a imporsi come «una storia dell'esserci dell'anima (storia che per il *logos* rimane paradossale) nella unità delle sue origini e del suo fine, unità che dura al di là del tempo e oltrepassa ogni divenire». E, in effetti, in Platone la grande maggioranza dei miti, e i più grandiosi, dal *Gorgia* al *Fedone*, dalla *Repubblica* al *Fedro*, riguardano proprio l'anima.

Allora, secondo Hirsch, *non il logos ma solo il mito può comprendere la vita e i problemi ad essa connessi*: pertanto il mito, in questo ambito, supera nettamente il *logos* e diventa mito-logia, ossia una forma di *logos* che si esprime mediante il mito. E, così inteso, il mito risulterebbe essere addirittura l'espressione più alta della metafisica platonica.

Naturalmente, se Hirsch rende giustizia a ciò che Hegel aveva negato, per altro verso eccede, finendo con il sopravvalutare il mito a danno del *logos*.

Ma che cosa significa, in realtà, il mito in Platone?

I vari e differenti significati che ha il mito in Platone

IL TERMINE «MITO» in Platone ricopre un'area semantica assai ampia.

Innanzitutto, è opportuno mettere in primo piano il fatto che Platone *considerava tutti i suoi scritti forme di mito*: fatto, questo, che la *communis opinio* degli studiosi è ancora lontana dall'aver compreso, in quanto esso risulta essere strettamente connesso alla complessa questione delle «dottrine non scritte», e in particolare alla concezione platonica dei rapporti fra scrittura e oralità.

In effetti, come si è visto in un capitolo precedente, i dialoghi platonici sono «poesia filosofica», ossia una trasformazione filosofica della commedia e della tragedia, e quindi una reinterpretazione in chiave dialettica del modello del teatro ateniese.

Per rafforzare la tesi che sostenevamo, servirà leggere una pagina tratta dal libro

postumo di Havelock, il quale, proprio sulla base della metodologia delle ricerche sulle tecniche della comunicazione e del passaggio dalla tecnica della comunicazione orale a quella della scrittura nel mondo antico, mostra in modo assai efficace le connessioni dei dialoghi platonici con la commedia e con il mimo.

Havelock scrive: «Lo scenario domestico e talora anche le personalità che Platone dispone nei suoi dialoghi, sono per lo più attinte alla commedia: il *Protagora*, un esempio illuminante, ricalca da vicino la *mise en scène* de *Gli adulatori* di Eupoli. E lo stesso può dirsi della forma retorica che egli adotta: un rilevante esempio ne è il *Critone* (sebbene sia un aspetto totalmente ignorato nella messe di moderne trattazioni su quest'opera), dove la personificazione delle "Leggi" (*Nomoi*) è modellata sulle corrispondenti figure messe in scena da Cratino nella commedia omonima (fr. 133-35 K-A), al pari, forse, del discorso, ora svolto in termini platonici, che esse pronunciano (50 A 6 sgg.). – Quest'uso che Platone fa di convenzioni già collaudate nel campo della composizione poetica ad Atene per i suoi fini prosastici conduce ad una conclusione inevitabile. I nomi di persone, altrimenti note come figure storiche, che egli inserisce nelle sue composizioni, sono da interpretare in rapporto al linguaggio e alle azioni inventate per essi. Si deve al tempo stesso ammettere che le sue invenzioni richiamassero con forza la memoria delle persone autentiche. Questa memoria forniva un archetipo, ma non necessariamente i dettagli di una situazione o di un discorso. "Socrate" resterà brutto e scalzo, e concentrato al limite della stravaganza sul comportamento del linguaggio e sul valore delle parole. Ma le convinzioni impiegate non ci portano a credere che egli abbia davvero interrogato, o che sia stato interrogato a sua volta da Eutifrone o Critone o Diotima o chi per loro, e meno ancora che egli abbia realmente detto quel che Platone gli fa dire. Neanche ci è richiesto di credere che, per esempio, un dialogo socratico svoltosi con Trasimaco in un ambiente domestico oppure in carcere con un gruppo di devoti seguaci abbia mai avuto luogo realmente, se non nella fantasia filosofica di Platone. Era tanto più semplice per lui allora enfatizzare il ruolo del suo "Socrate" perché, a parte il fatto che Socrate era al sicuro, nella tomba, l'assenza di qualsiasi documentazione gli permetteva qualsiasi libertà. Queste conversazioni e discorsi in prosa, improntati a preesistenti modelli teatrali, sono da includere in quella categoria di composizioni identificate da Aristotele come "mimi"».

Ma c'è molto di più da rilevare: è Platone stesso che chiama «mito» addirittura la sua opera più grande, più ricca e più articolata, ossia la *Repubblica*, proprio nell'autotestimonianza finale del *Fedro* e con esplicite conferme nella *Repubblica* stessa.

Ricordiamo che la *Repubblica* parte dalla base tematica della «giustizia», per giungere al vertice supremo dell'Idema del «Bene», che, come sappiamo, coincide con il «Bello» (il Bello è un modo di esplicarsi del Bene, così come la giustizia è un modo di esplicarsi del Bene e del Bello, in quanto fa prevalere l'ordine sul disordine e quindi porta l'unità nella molteplicità). Ebbene, nel *Fedro* Platone scrive:

E chi ha la scienza del giusto, del bello e del buono, dovremo dire che abbia meno senno di un agricoltore per le sue sementi? [...] E allora, se vorrà fare sul serio, non le scriverà sull'acqua nera, seminando mediante la cannuccia da scrivere.

Non le scriverà, perché, come sappiamo, i discorsi scritti non sanno «difendersi» da soli. E se chi ha scienza del giusto farà questo, lo farà per gioco, e per richiamare alla memoria quelle cose a sé e ai discepoli, al momento opportuno. Platone, inoltre, mette questo «gioco» di gran lunga al di sopra di tutti gli altri, però lo qualifica appunto come «un narrare per miti» (*mythologeîn*) della giustizia, del bene e del bello; e precisa che il filosofo ritiene di maggior valore solo i discorsi detti nel contesto dell'insegnamento e allo scopo di fare imparare, e quindi ritiene che ci sia chiarezza,

*compiutezza e serietà intorno al giusto, al bene e al bello solo nei discorsi scritti realmente nell'anima, ossia nell'ambito dell'oralità dialettica*⁹.

In conclusione, questi, e solo questi presentati nel contesto dell'oralità, secondo Platone, sono *i veri discorsi seri e i figli legittimi del filosofo*.

Nel *Fedro* viene chiamata in causa la *Repubblica* mediante la citazione del suo contenuto, ma nella *Repubblica* stessa Platone non esita ad affermare che sta scrivendo un «mito». Proprio nel parlare dell'allevamento e dell'educazione, dice che sta presentando «un racconto in forma di mito»¹⁰. E con riferimento addirittura all'intera trattazione dello Stato ideale, e dunque al quadro generale dell'opera, dice che sta facendo un discorso «mitologizzando», ossia un «discorso per via di immagini»¹¹.

Se si è ben compresa la differenza stabilita da Platone fra la comunicazione mediante la scrittura e quella mediante l'oralità, si intende a perfezione il senso in cui Platone considera il proprio scrivere un *mythologhein*.

Ma il mito riguarda non solo la forma – ossia la comunicazione dei messaggi mediante la scrittura, in quanto solo nella dimensione dell'oralità dialettica il discorso si impone come coerente, solido e compiuto –, ma *riguarda anche certi contenuti, ossia certe tematiche, che, per loro natura, non sono esprimibili in rigorosi concetti dialettici*.

In primo luogo, bisogna rilevare che tutte le forme di realtà connesse con il divenire non si possono esprimere se non in forme di mito, in quanto la pura *noesis* e il puro sapere dialettico *sono possibili solamente in riferimento all'Essere immobile ed eterno*, e dunque al mondo delle Idee. Di conseguenza, tutte le problematiche connesse con il cosmo e quelle connesse con le anime e, in generale, con la storia vengono trattate da Platone facendo largo uso del mito, ossia nella dimensione del verosimile, come vedremo.

Inoltre, bisogna ricordare che Platone collega il *mythos* anche con il *discorso che incanta*, come una sorta di «canto magico», in quanto esso si rivolge non solo all'anima razionale, ma altresì alle altre forze dell'anima, e quindi esercita persuasione con una efficacia particolare. Ma anche su questo avremo modo di tornare.

Per concludere su tale questione, ricordiamo che, così come c'è un *logos* buono (quello filosofico) e uno cattivo (quello retorico legato alla sofistica e quello eristico), in modo analogo c'è un mito buono (quello legato alla filosofia, che rispetta i parametri che abbiamo sopra indicati) e un mito cattivo (quello di molti poeti, che andrebbe addirittura eliminato dallo Stato ideale, come abbiamo veduto). E come il *logos* buono è quello che mira al raggiungimento della verità, così, analogamente, il *mythos* valido è quello che mira alla rappresentazione della verità medesima.

Qual è, allora, il rapporto fra queste due vie che portano alla Verità, ossia fra il buon *logos* e il buon *mythos*?

«Logos» e «mito» come «sistole» e «diastole» del filosofare platonico

ABBIAMO GIÀ VISTO sopra le opposte posizioni assunte da Hegel e dall'heideggeriano Hirsch, e abbiamo già implicitamente indicato come, per Platone, mito e *logos* siano *vie parallele, ambedue indispensabili per accedere alla Verità*.

Si potrebbe anche parlare di vie che hanno *funzioni complementari*, per il motivo che, come qualcuno ha giustamente rilevato, proprio in quanto tali, sono ineliminabili nella loro differenziazione strutturale. L'errore ermeneutico più grave che non pochi commettono nella interpretazione di Platone consiste nel mettere in atto sofisticati tentativi di demitizzazione dei suoi miti al fine di trasformarli in puro *logos*, o nei tentativi di metterli in parentesi se non addirittura di eliminarli in modo sistematico in nome di una comprensione ritenuta «scientifica».

Ma su che cosa si basa la complementarità delle due vie parallele del mito e del *logos* per giungere alla Verità?

Nel rispondere a questo problema, ricordo che la posizione assunta da Platone trascende il suo stesso significato storico, in quanto oggi, in seguito alla crisi dello

scientifico, il «mito» torna a reimporsi, proprio dal punto di vista sistematico e teoretico. In effetti, ormai da alcuni decenni, l'uomo contemporaneo si sta rendendo ben conto del fatto che la «scienza» scoperta con la «rivoluzione scientifica» è lontana dal pervenire a verità ultimative in modo incontrovertibile, e che, in particolare, i metodi della scienza, per quanto siano indiscutibilmente validi nel loro ambito, non possono essere assunti come metodi esclusivi per l'accesso alla verità. E, di conseguenza, ci si sta rendendo ben conto degli errori che la filosofia stessa ha commesso, assumendo come modello epistemologico appunto i metodi delle scienze particolari.

Questo, tra l'altro, spiega in larga misura il grande successo che Platone torna ad avere in Occidente, e il fatto che venga molto richiesto dagli uomini di cultura e che sia persino preferito a certi filosofi moderni e contemporanei.

Ma, per rispondere al problema che ho sopra posto e per concludere il discorso su questo tema, vorrei partire dalla citazione di un passo del maggiore esponente della pittura metafisica, Giorgio De Chirico, in cui si affronta proprio il concetto-chiave che qui ci interessa: «Da lungo tempo ormai mi son reso perfettamente conto che io penso per immagini o raffigurazioni. Dopo lungo riflettere ho constatato che, in fondo, è l'immagine la principale espressione del pensiero umano, e gli altri fattori, per mezzo dei quali si esprime il pensiero, come, ad esempio, le parole, i gesti e le espressioni, non sono che espressioni secondarie che accompagnano l'immagine»¹².

Si prescinda dalla preminenza data nel passo letto all'immagine, dal momento che chi parla è un pittore, e ci si concentri sul concetto del *pensare-per-immagini*, che è alla base del problema dei nessi strutturali fra mito e *logos*: il mito platonico è, appunto, non un semplice «rappresentare immagini», ma un «pensare *per* immagini», ossia *un pensare mediante immagini*, mentre il *logos* è un «pensare per concetti». Sia il mito che il *logos*, dunque, sono un «pensiero», sia pure in forme differenti, e lo sbocco cui tendono le due vie del pensiero, nei loro momenti culminanti, è la Verità.

Certamente, il mito ha il vantaggio sul *logos* di essere più comunicativo e più persuasivo, soprattutto se presentato mediante lo strumento della grande prosa di Platone. Pertanto, il mito (il buon mito) non agisce mai a danno del *logos* (del buon *logos*), *ma opera sempre e solo in sinergia con esso*. Il messaggio che Platone mette in bocca a Socrate prima di morire, mentre si accinge a discutere sul problema della morte e dell'immortalità, è veramente paradigmatico:

È la cosa più conveniente di tutte per colui che è sul punto di intraprendere il viaggio verso l'altro mondo, riflettere con la ragione (*diaskopein*) e meditare attraverso i miti (*mythologhein*) su questo viaggio verso l'altro mondo e dire come immagina che esso sia.¹³

Dunque, il filosofare platonico è un far ricerca mediante la ragione, ossia un pensare per concetti, e, ad un tempo, un far ricerca mediante miti, vale a dire un pensare per immagini in strutturale e armonica simbiosi. Potremmo dire con una metafora che *logos* e mito sono come le «sistole» e le «diastole» del cuore del pensiero platonico.

E si ricordi che questo grande ricupero del mito operato da Platone in stretta connessione con la filosofia ha avuto influsso determinante sullo stesso Aristotele, che ha scritto: «colui che ama il mito è in un certo senso filosofo»¹⁴, in quanto il mito risponde al bisogno stesso da cui nasce la filosofia, e dunque è irrinunciabile.

Nel prossimo capitolo presenterò i maggiori dei miti creati da Platone. Ma già in questo capitolo ritengo opportuno presentare un caso particolare della mito-*logia* platonica, poco noto ma importante, ossia l'interpretazione platonica della storia. I processi storici, infatti, in quanto riguardano la realtà diveniente, non possono essere interpretati ed espressi con il puro *logos*, ma solo mediante *logos* e immagini in sinergia, e dunque in forma di mito-*logia*.

La filosofia platonica della storia come narrazione in forma di immagini e di miti

IL PRIMO STUDIOSO che ha sollevato il problema della storia in Platone è stato Werner Jaeger, che lo ha espresso nel modo che segue: «Il rapporto di Platone con la storia: questo è il problema decisivo, per quanto paradossale esso possa suonare»¹⁵.

Però Jaeger ha saputo solo porre il problema, senza risolverlo. È stato Konrad Gaiser che ha riproposto il tema, sviluppandolo in modo sistematico. Già nel 1961 pubblicava l'opuscolo *Platone e la storia*. Ma soprattutto nella seconda parte della sua opera *dottrina non scritta di Platone* del 1963¹⁶ ha tracciato un quadro completo di questa problematica. Date le novità che Gaiser presentava, io stesso l'ho invitato a riprendere i contenuti di quelle pagine e a riproporli in nuova forma, con tutte le ulteriori acquisizioni che nel frattempo aveva guadagnato. È nata così l'opera *La metafisica della storia in Platone*, da me stesso tradotta e introdotta, pubblicata nel 1988¹⁷. Poiché le pagine di Gaiser costituiscono il punto più avanzato delle ricerche platoniche su questa tematica, ne richiamo qui i punti-chiave, con alcune mie precisazioni.

Abbiamo già visto, sopra, che per Platone solo dell'essere soprasensibile è possibile conoscenza esatta, mentre di *tutto ciò che è soggetto al divenire non è possibile se non un discorso di tipo congetturale*. In particolare, la storia, oltre a non essere dominabile nel suo complesso dall'esperienza umana, riguarda una realtà diveniente, ossia un essere parziale legato al non-essere, e dunque non conoscibile, come ho già spiegato, se non in forma di *mythos*.

Scrivo Gaiser: «Intorno allo sviluppo della storia Platone parla, per lo più, nella forma immaginifica di miti, riallacciandosi alla tradizione antica. La ragione di questo [...] dipende, prima di tutto, dal fatto che la sfera della storia nel suo complesso oltrepassa l'esperienza umana, e, in generale, dal fatto che essa, *in quanto è una sfera che riguarda il divenire ed il corrompersi, non permette una conoscenza vera e propria*. Dunque, la rappresentazione mitica dei processi e dei fenomeni storici corrisponde alla incompletezza dell'essere che è propria di questa sfera nei confronti della sfera delle Idee, la quale risulta la sola che rende possibile la conoscenza sicura. Tuttavia, anche nella sfera della storia sussiste un nesso strutturale che determina intrinsecamente il rapporto tra Idee e fenomeni. Infatti, i Principi fondamentali che si possono conoscere con la massima chiarezza nella sfera delle Idee, agiscono altresì nell'ambito della sfera subordinata dell'accadimento storico, e, perciò, *la conoscenza filosofica dei Principi risulta determinante anche per ciò che concerne la forma e il contenuto della rappresentazione mitica*»¹⁸.

Gaiser ha perfettamente ragione, tanto è vero che, come abbiamo già avuto modo di dire, la stessa cosmologia, ossia l'indagine del mondo fisico in generale e nei particolari, viene fatta in forma di *mythos*, nel senso di «narrazione verosimile».

Oltre a quanto ho già sopra detto, ritengo però necessario richiamare un passo del *Timeo* che chiarisce molto bene questo punto delicatissimo del pensiero platonico:

Dunque, Socrate, se dopo molte cose dette da molti intorno agli dèi e all'origine dell'universo, non riusciamo a presentare dei ragionamenti in tutto e per tutto concordi con se medesimi e precisi, non ti meravigliare. Ma se presenteremo *ragionamenti verosimili* non meno di alcun altro, allora dobbiamo accontentarci, ricordandoci che io che parlo e voi che giudicate abbiamo una natura umana: cosicché, *accettando intorno a queste cose il mito probabile*, conviene che non ricerchiamo ancora più in là.¹⁹

Credo che sia utile richiamare, a questo punto, anche alcune esatte osservazioni di Gadamer, che fanno ben comprendere come il mito platonico in tale dimensione non sia affatto da confondere (come molti fanno) con la «favola», ma sia, dal punto conoscitivo e veritativo, ben altra cosa: «[...] proprio su questa struttura del divenire, sul suo essere riferito ad un ordine noetico costante, si fonda la possibilità di sapere qualcosa sul “mondo” in quanto totalità ordinata. Infatti l’universo in quanto totalità, caratterizzata dal divenire, è in sé accessibile soltanto all’esperienza sensibile del vedere. Siccome però esso, in quanto diveniente, deve essere alla luce di qualcosa che ne costituisce la causa, e siccome, data la bellezza dell’ordine cosmico, non c’è dubbio che il costruttore del mondo guardi al permanente e all’identico, ne segue, alla fine, che ciò che noi percepiamo, lungi dall’essere mero *ghignomenon*, cioè un *sempre altro* da sé, è la copia di qualcosa di determinato. È quindi sulla struttura di copia che si fonda la possibilità di sapere realmente qualcosa di questo mondo in divenire»²⁰.

Ho richiamato questi passi che coinvolgono il cosmo per intero, in quanto *la storia della Polis e dell’uomo sono un esatto corrispettivo della storia del cosmo*. Ma, prima di parlare di questo, è necessario precisare che, più ancora che il mondo delle Idee in generale, è proprio la struttura protologica dei Principi primi e supremi con il suo esplicitarsi nella dimensione del divenire che, secondo Platone, spiega la storia a tutti i livelli.

I due Principi primi e supremi come assi portanti della storia

DUNQUE, COME TUTTA QUANTA la realtà, anche e in modo particolare la storia risulta spiegata in maniera ultimativa non tanto dalla teoria delle Idee secondo l’interpretazione tradizionale, quanto dalla teoria dei Principi primi e supremi. *Ed è appunto in funzione di tali Principi che Platone presenta i miti e tutte le narrazioni che desume dalla tradizione, dando loro significati del tutto nuovi.*

Poiché la storia è una espressione dell’essere nel suo divenire, e in quanto tale conoscibile ed esprimibile solo nella dimensione del mito verosimile, Platone ha consegnato agli scritti tutto ciò che aveva da dire a tale riguardo. Ma – ed è proprio questo che il lettore deve tenere ben presente, se vuol capire il messaggio del filosofo su questa tematica – tutto il materiale che Platone riprende dalla tradizione, tutte le immagini e tutti i miti che presenta, *acquistano un preciso e forte significato filosofico solo se riletti sullo sfondo della protologia dei Principi primi e supremi*²¹.

Ricordo che l’Uno e la Diade indefinita sono considerati da Platone, rispettivamente, Principi del Bene e del Male: più precisamente, l’Uno è considerato Principio dell’ordine, della struttura armonica, della giusta misura delle cose a tutti i livelli; la Diade indefinita è invece considerata Principio della molteplicità e della differenziazione, nonché del disordine e delle deficienze²². Tali Principi, come ho sopra spiegato, non sono affatto da intendere come Principi che presuppongono una opposizione radicale e quindi inconciliabile, in quanto cooperano in modo sinergico.

Naturalmente, nel considerare il modo in cui questi Principi operano nella storia, proprio con l’interpretazione che Gaiser porta in primo piano, sarebbe facile cadere nell’errore di vedere in essi una forma di dualismo, se non di tipo «manicheo», comunque di tipo «gnostico», e quindi di credere che un tale dualismo sia antiplatonico. E qualche studioso è caduto in tale errore. La de Vogel scriveva: «Per quanto concerne la teoria dei due Principi ultimi, per quanto “dualistica” possa presentarsi in un testo come *Metafisica*, A 6, di Aristotele, o in un testo come quello di Sesto, *Contro i matematici*, X 270-276, una più profonda riflessione ci mostra chiaramente che un reale dualismo non è in linea con il pensiero di Platone. Al contrario, dobbiamo renderci conto che il pensiero di Platone tendeva naturalmente nella direzione di collocare l’Uno al di sopra dell’intero sistema della realtà e di collocare l’indispensabile Principio Indefinito al di sotto dell’Uno, e l’Uno doveva essere anche la base dell’intero sistema»²³.

Ma, come abbiamo già spiegato sopra, e qui è opportuno precisare, i due Principi, anche se sono «autonomi», nel senso che il secondo non deriva dal primo (come avverrà nell'ambito del pensiero neoplatonico), *non sono dello stesso rango*. Krämer scrive: «All'Uno-Bene risulta contrapposto un principio opposto della molteplicità (principio della moltiplicazione e della graduazione) ugualmente originario, *non, però, paritetico e non di uguale rango*»²⁴.

Proprio al fine di evitare incomprensioni di vario genere, io ho introdotto, in luogo del termine «dualismo» riferito ai primi Principi, quello di «bipolarismo», subito accolto dalla scuola di Tubinga. Già la Philippson, come abbiamo sopra visto, parlava molto correttamente di struttura «polare» del pensiero dei Greci a tutti i livelli, ma io ritengo ancora più incisivo il termine «bipolare». In particolare, la Philippson mostrava assai bene come tale concezione esca dalle categorie sia del «monismo» sia del «dualismo», in quanto gli opposti nella struttura bipolare *non si eliminano a vicenda, ma si implicano l'un l'altro*²⁵.

Bisogna ricordare, in particolare, che in Platone i due Principi, sia di per sé sia nelle loro esplicazioni a tutti i livelli, si condizionano strutturalmente, al punto che, come abbiamo sopra visto, *il togliimento del primo di essi comporterebbe nello stesso tempo il togliimento della consistenza, del significato e dell'efficacia del secondo*.

Vedremo che, nei processi della storia, la dinamica della cooperazione sinergica dei due Principi ha un ritmo di alternanza che implica, sì, nei differenti lassi di tempo, un certo prevalere dell'uno oppure dell'altro; tuttavia, anche in questi avvicendamenti di reciproca preminenza, nessuno dei due Principi perde la propria efficacia e forza, in quanto nel prevalere dell'uno sull'altro, e viceversa, si attua sempre *una differente cooperazione sinergica*, che, in qualche modo, riequilibra la forza prevalente, e in ogni caso non lascia mai predominare *in toto* il principio antitetico all'Uno-Bene: anzi, si può ben dire che, in varia maniera, *il Principio primo del Bene riporta sempre vittoria*, come vedremo.

Storia del cosmo, della Polis e dell'uomo

DUNQUE, LA STORIA DIVENTA possibile in funzione della dinamica del rapporto dei due Principi primi: fra di essi esiste una forte tensione che periodicamente muta. Precisa Gaiser: «L'evoluzione storica del tempo presente è caratterizzata da un reciproco tendere a separarsi delle forze opposte, mediante un *accrescimento della tensione fra il Bene e il Male*»²⁶.

La storia del cosmo viene rappresentata da Platone nel modo che segue. Dio, dopo aver generato il cosmo, per un certo periodo di tempo lo guida personalmente. Quindi lo abbandona a se medesimo. Per un po' di tempo, il mondo procede ancora secondo le leggi divine, ma in modo decrescente, fino a che prevalgono gli impulsi che derivano dalla corporeità. In tal modo, il cosmo via via si distacca dal suo Fattore, e in esso diventa predominante il disordine. Se Dio non tornasse a riprenderne la guida, il cosmo si dissolverebbe.

Leggiamo il bel testo del *Politico*, in cui Platone presenta in modo assai efficace i due Principi nelle immagini di «Dio-Demiurgo», che opera in funzione del Bene, e dell'«antico disordine» e del «mare infinito della disegualianza», che rappresenta il Principio antitetico (immagine emblematica della Diade):

E agli inizi il mondo seguiva più esattamente gli insegnamenti del Demiurgo e del Padre, e alla fine più debolmente. Di queste cose era causa ciò che era corporeo e che è presente nella sua composizione, che è conforme all'antica sua natura di un tempo, e che era partecipe di molto disordine, prima di pervenire all'ordine che ha ora. Da parte di Colui che lo ha composto il mondo ha ottenuto tutte le cose belle; e

dallo stato di prima il mondo riceve tutte le cose cattive e ingiuste che in esso avvengono e le trasmette agli animali. Perciò quando il mondo seguendo il timoniere allevava gli animali che aveva in sé, produceva piccoli danni e grandi beni. Invece, quando si separa da Lui, nel tempo in cui è vicino alla separazione, riesce a compiere ancora tutte le cose molto bene; ma, man mano che il tempo procede, nel mondo nasce una dimenticanza maggiore, e predomina *lo stato dell'antico disordine*; ad un certo tempo degenera, producendo scarsi beni e mescolandoli *con molta combinazione di contrari*, e giunge il pericolo della dissoluzione e di se medesimo e delle cose che contiene in sé. Per tale motivo, anche in questo momento, Dio, che già lo aveva ordinato, vedendolo in difficoltà, e prendendosene cura, affinché *sotto la tempesta prodotta dal disordine, dissolvendosi, non si immerga nel mare infinito della disegualianza*, tornando a sedersi al timone nuovamente, rimette in sesto le cose che nel periodo precedente in cui il mondo andava da solo erano state guastate e dissolte, lo ordina, e, raddrizzandolo, lo rende immune da vecchiaia e da morte.²⁷

Questo evento, però, non si verifica una sola volta, ma *ciclicamente*, secondo determinati periodi di tempo.

Fra la storia del cosmo e quella della Polis e degli uomini sussiste una precisa *corrispondenza analogica*: infatti, è la medesima tensione fra le due opposte forze che opera, e con ritmi analoghi.

Gaiser precisa quanto segue: «Il fatto che i differenti processi di vita nella forma in cui si sviluppano *risultino simili fra loro e che abbiano rapporti analogici, risulta addirittura necessario in base ai presupposti della metafisica platonica*. Infatti, tutti i processi di questo genere si svolgono nelle stesse sfere dell'essere con i medesimi nessi metafisici: in particolare questo avviene nella stessa sfera dell'anima, che è intermedia fra il mondo ideale e il mondo corporeo-materiale. Di conseguenza, risulta che in ogni campo, vale a dire nel cosmo così come nella Polis e nell'uomo singolo, sono *i medesimi principi* che determinano la vita. [...] *I Principi in generale agiscono simmetricamente in maniera analoga tanto nel grande quanto nel piccolo, nella realtà dello spazio così come in quella del tempo*»²⁸.

Stando alla ricostruzione di Gaiser, i rapporti cronologici che Platone stabiliva fra la vita dell'uomo e quella della Polis erano 100/3000, che corrispondono al rapporto sussistente fra giorno e mese. Probabilmente i rapporti cronologici fra Polis e Cosmo erano 3000/36000, che corrispondono al rapporto sussistente fra mese e anno 30/360. Il rapporto fra i tre cicli risulta quindi 100/3000/36000, che probabilmente aveva come punto di riferimento il rapporto 1/30/360, ossia il rapporto fra giorno, mese e anno.

Anche nella storia della Polis risulta determinante *la tensione dinamica fra i due Principi*, che si esplicano nella «autorità» e nella «libertà» nel modo che segue.

Le varie forme di governo dipendono appunto dall'equilibrio che si instaura nella dinamica tensione dell'autorità e della libertà, via via messo in crisi con il prevalere dell'una, e quindi con il generarsi dell'*autoritarismo*, oppure con il prevalere dell'altra, e quindi con il generarsi dell'*egualitarismo demagogico*. L'equilibrio, la proporzione e la giusta misura fra autorità e libertà, è il bene dello Stato: si tratta di un rispecchiamento nel divenire storico del Bene-Uno, Misura suprema di tutte le cose. *Dio e il Divino sono, dunque, il Principio regolatore della storia*.

Ricordo ancora che, per Platone, l'altra epoca del mondo (quella in cui il Demiurgo era al timone) era molto diversa dalla nostra, in quanto l'uomo risultava essere in possesso di tutto ciò che è necessario alla vita, era in pace con tutti, aveva un naturale contatto con Dio e con il Divino e non aveva bisogno di conoscerlo filosoficamente. Invece, nella nostra epoca, l'uomo deve far ricerca di Dio, e recuperare il rapporto con lui, mediante la filosofia. E proprio mediante la filosofia, l'uomo può ricongiungersi

con Dio, con una sorta di «anamnesi»: e, ritrovatolo, deve cercare di imitarlo, in quanto Dio è la «Misura di tutte le cose».

Struttura circolare e spiraliforme dei processi storici

ABBIAMO DETTO, SOPRA, che le fasi della storia cosmica tornano a ripetersi, e quindi hanno una struttura ciclica. Lo stesso vale per la storia della Polis e dei singoli uomini. Pertanto, la storia del Cosmo, della Polis e dell'uomo non è «rettilinea», ossia non procede affatto in un senso unico in modo irreversibile, ma è piuttosto paragonabile ad un circolo, in quanto implica un continuo ritorno, a cicli alterni, di fasi analoghe.

Sarebbe però un errore pensare che si tratti di un «eterno ritorno» come quello reso celebre dagli Stoici, ossia che si tratti di un tipo di *ritorno dell'identico* in senso assoluto, anche nei minimi particolari, come si dice in questo testo:

Attraverso la conflagrazione il mondo si rinnova e ricomincia da capo, ripetendosi in tutti i suoi particolari, con le stesse persone nelle stesse condizioni e attività, come a dire Anito e Meleto per fare i delatori, Busiride per uccidere gli ospiti, Ercole per sostenere le fatiche.²⁹

Il processo ciclico di cui parla Platone non è di questo tipo, in quanto per lui il «ritorno» non è dell'«identico», bensì dell'«analogo». Gaiser ha precisato, esaminando tutti i testi platonici sul tema, che il processo storico implica per Platone un «incremento». Platone unifica in modo efficace il processo lineare irreversibile e quello circolare, introducendo una concezione di tipo spiraliforme. Si ha, pertanto, una evoluzione della storia del cosmo e degli uomini in cui il rettilineo si combina con il circolare della spirale, e che sintetizza, pertanto, il ripetersi dell'«identico» mediato con il «differente». Secondo un'azione sinergica che procede in modo dinamico, i Principi dell'Uno e della Diade, cui corrispondono «Identità» e «Differenza», mettono in atto appunto un processo che è, ad un tempo, *identico e diverso*³⁰.

Ma questo si comprenderà in particolare nella narrazione del mito della scelta della vita che l'uomo ciclicamente deve compiere, in cui la necessità del ripetersi si trasfigura in modo straordinario nella dimensione della libertà.

XIV

GRANDI METAFORE E MITI EMBLEMATICI CHE ESPRIMONO IL SIGNIFICATO DELLA VITA E DEL FILOSOFARE E I DESTINI DELL'UOMO SECONDO PLATONE

La metafora dell'anima bucata e del caradrio
Il mito della caverna
La conversione dalle tenebre alla luce
Il mito della scelta della vita e del destino
I miti escatologici e le sorti delle anime
e la grande metafora del rischio del credere

Le metafore dell'anima bucata e del caradrio

NEL CAPITOLO PRECEDENTE ho avuto modo di mostrare, sotto più di un aspetto, la funzione determinante del *mythos* in Platone. La tesi di Hirsch, secondo cui per le questioni che concernono la vita dell'uomo il puro *logos* non giunge alle conclusioni e che quindi si impone la necessità del mito, come ho già rilevato, se viene corretta e riformulata in «giusta misura», coglie nel segno. In questa sfera, la mito-logia avvicina l'uomo alla verità ben più che una logo-logia, come si è visto nell'interpretazione della storia.

In effetti, in questo ambito, il mito diventa espressione anche di «fede», o, come dice espressamente Platone, di una «speranza» (*elpis*). Come subito vedremo, il mito costituisce una forma, potremmo dire, di *fede ragionata*: di fronte a certi problemi il *logos* cerca un completamento nel mito, così come il mito cerca una chiarificazione e un sostegno nel *logos*.

Come ho già detto sopra e anche in altre mie opere, ma anche in questo caso è bene precisare, il *mythos* di cui Platone fa uso in modo sistematico è molto diverso dal mito prefilosofico, ossia dal mito che era in atto nel momento in cui l'uomo non aveva ancora sviluppato il *logos*. Il mito nella sua nuova forma platonica non subordina a sé il *logos*, ma fa da stimolo al *logos* e lo feconda, e, in certo senso, lo arricchisce.

Anzi, come vedremo, si tratta di un *mythos* che, nel momento stesso in cui viene creato, viene anche ridimensionato proprio nei suoi elementi fantastici, per utilizzarne fino in fondo i poteri allusivi e di magico incanto.

Vedremo in che modo Platone lo dice con precisione in vari dialoghi.

Incomincio da un primo mito presentato con un complesso gioco di metafore assai belle, per certi aspetti meno noto di altri, ma di grande importanza, e di straordinaria attualità: si tratta del mito e delle metafore che possono illustrare in modo perfetto anche l'essere dell'uomo di oggi, figlio del «consumismo ad oltranza», con tutte le conseguenze connesse che ben conosciamo.

Platone chiama in causa Callicle, un personaggio creato dalla sua fantasia, espressione dell'uomo dissoluto ad oltranza, ossia di quel tipo di uomo che ha smarrito il senso del valore ontologico e assiologico della greca «temperanza», della «moderazione», dell'«autodominio». E lo chiama in causa in una splendida costruzione drammaturgica, proprio per rendere più chiaro, con il gioco dell'antitesi, l'immagine del vero uomo che incarna la «giusta misura» in modo perfetto.

Per essere felice, dice Callicle, l'uomo deve vivere secondo la natura e non secondo le leggi: non deve servire nessuno, deve essere padrone di tutti e di tutto. Deve non solo non reprimere le proprie voglie e i propri desideri, ma deve addirittura lasciarli crescere il più possibile, fino a che abbiano raggiunto il loro culmine, per poterli soddisfare in modo completo. La tesi che la «dissolutezza» è cosa turpe sarebbe da considerarsi falsa, e sarebbe stata inventata da coloro che sono incapaci di soddisfare le loro voglie, non avendo il necessario potere per fare questo. L'esaltazione della «temperanza» e della «giustizia» non sarebbe altro che l'espressione di *autodifesa di coloro che mancano di forza e di virilità*. Pertanto, la tesi di Callicle è la seguente:

La sfrenatezza, la dissolutezza e la libertà, se si trovano in condizioni a loro favorevoli, costituiscono la virtù e la felicità; tutte le altre cose non sono che orpelli, convenzioni degli uomini contro natura, chiacchiere che non valgono assolutamente nulla.¹

Dunque, sono felici veramente solo coloro che hanno molti e grandi bisogni e desideri e che sono in grado di soddisfarli con tutti i mezzi possibili.

Ed ecco il passo in cui, con splendidi miti e metafore, Platone capovolge questa tesi di Callicle:

Socrate – Dunque, non è vero che quelli che non hanno bisogno di nulla sono felici!

Callicle – Infatti, le pietre e i morti, in questo modo, sarebbero i più felici!

Socrate – Però, anche come sostieni tu, la vita è terribile. E non mi meraviglierebbe se Euripide affermasse il vero là dove dice:

*Chi può sapere se il vivere non sia morire
e se il morire non sia un vivere?*

Anche noi, in realtà, forse siamo morti. Io ho già sentito dire, infatti, anche da sapienti, che noi, ora, siamo morti e che il corpo è per noi una tomba, e che questa parte dell'anima in cui si trovano le passioni è tale da cedere alle seduzioni, e da mutare facilmente direzione in su e in giù. E un uomo ingegnoso, un siculo o forse un italico, parlando per immagini, mutando di poco il suono del nome, chiamò «orcio» questa parte dell'anima, perché seducibile e credula, e chiamò dissennati i non iniziati, e disse che la parte dell'anima di questi dissennati nella quale hanno sede le passioni, la quale è senza regola e senza ritegni, è come un «orcio forato», intendendo raffigurare in questo modo la sua insaziabilità. E al contrario di quel che dici tu, Callicle, dimostra come di coloro che sono nell'Ade (così egli chiama l'invisibile) i più infelici siano i non iniziati, e come siano costretti a portare nell'«orcio forato» dell'acqua, con un «crivello», esso pure forato. E il «crivello», secondo quel saggio, come affermava chi me lo riferì, è l'anima: ed egli paragonava l'anima degli stolti a un «crivello», in quanto è come bucata, perché non è capace di tenere nulla per la sua incredulità e smemoratezza. Queste immagini sono certamente un poco strane, ma esprimono bene quello che io ti voglio dimostrare, al fine di persuaderti, posto che ne sia capace, a cambiare parere e a scegliere, invece della

vita intemperante e sfrenata, la vita bene ordinata, che è paga e soddisfatta di quello che si trova ad avere. Ma riuscirò, in qualche modo, a persuaderti a cambiare parere e a farti credere che sono più felici gli uomini ordinati che non gli uomini dissoluti, oppure, se anche ti narrassi molti altri miti simili a questo, non muteresti tuttavia parere?

Callicle – Questa tua ultima affermazione, Socrate, è quella vera.

Socrate – Ebbene, io ti voglio riferire un'altra immagine, proveniente dalla stessa scuola di quelle di prima. Prova a riflettere sull'uno o sull'altro tipo di vita, quella cioè del temperante e quella del dissoluto, se ti pare di poterle paragonare alle condizioni di due uomini, ciascuno dei quali abbia molti orci, e l'uno di essi li abbia sani e pieni, rispettivamente, alcuni di vino, altri di miele, altri di latte e molti altri di altri liquidi, e che i liquidi contenuti in ciascuno di questi orci siano tutti preziosi e difficili da trovare. Ebbene, costui, una volta riempitili, non avrebbe più bisogno di versarvi altro liquido né di darsene cura, ma potrebbe starsene tranquillo. Immagina, invece, che il secondo possa, sì, procurarsi i liquidi, ma sempre con difficoltà, e che, per di più, abbia i vasi bucati e consumati e che sia costretto a riempirli continuamente giorno e notte, per evitare le più gravi sofferenze. Ebbene, tale essendo la vita di ciascuno, di questi, dirai che è più facile la vita dello sregolato o che è, invece, più felice la vita del temperante? Dicendo queste cose ti persuado ad ammettere che la vita ordinata è migliore di quella dissoluta, oppure non ti persuado?

Callicle – Non mi persuadi, Socrate. Infatti, colui che ha tutti i vasi pieni non prova più alcun piacere, e si riduce, come poco fa ti dicevo, a vivere come una pietra, e dopo che ha riempito i suoi vasi, non ha più né dolore né piacere. Ma il piacere della vita consiste in questo: nel versare quanto più è possibile nei vasi.

Socrate – Ma, allora, non è necessario che, se molto si versa, molto sia anche ciò che viene perduto e che grandi siano i buchi per l'uscita?

Callicle – Certamente.

Socrate –Tu parli di una vita che è come quella del caradrio, ben altra di quella di un morto o di una pietra!²

Le metafore dell'«orcio forato» e del «crivello» sono di per sé chiarissime. Da spiegare resta invece quella del «caradrio». È un uccello (con i caratteri con cui viene presentato) creato dall'immaginario greco (se non da Platone stesso) e qui presentata come immagine davvero emblematica: si tratta, infatti, di un uccello immaginato come voracissimo, al punto che continua a mangiare e ad evacuare senza posa.

È, quindi, una immagine dell'uomo ormai totalmente privo del senso della «giusta misura», del significato della virtù della «temperanza» e dell'«autodominio» della ragione su tutti gli istinti.

Non ha qualche somiglianza quest'immagine del «caradrio» con certi modi di vivere dell'uomo di oggi, figlio del consumismo senza misura e del volere ogni cosa ad oltranza?

IL MITO DI PLATONE forse più famoso è quello della «caverna», e a giusta ragione, in quanto è un simbolo del filosofare platonico in tutte le sue valenze, e quindi è la metafora emblematica della filosofia e del compito che è proprio del vero filosofo³.

Platone in questo mito immagina uomini che vivono in una caverna sotterranea, che ha un ingresso, attraverso il quale si sale verso la luce, largo quanto la caverna stessa. Immagina inoltre che gli uomini che abitano in questa caverna siano con le gambe e con il collo legati in modo tale da essere come immobilizzati e, quindi, incapaci di girarsi. Trovandosi in questa posizione, tali uomini non possono guardare se non verso il fondo della caverna.

Subito fuori della caverna si trova un muricciolo ad altezza di uomo, e dietro al muricciolo si muovono uomini, che portano sulle spalle statue e oggetti lavorati con vari materiali, i quali riproducono tutti i generi di realtà esistenti. Gli uomini che si muovono dietro il muricciolo rimangono interamente coperti, in quanto il muricciolo è della stessa altezza, per cui emergono solamente le statue.

Ancora più avanti arde un grande fuoco, e, in cielo, splende il sole.

Dal fondo della caverna rimbalzano i suoni in forma di eco. Di conseguenza, le voci degli uomini che stanno fuori della caverna e passano dietro il muricciolo, vengono rimbalzate per eco dal fondo della caverna.

I prigionieri, legati con terribili ceppi, che non permettono loro di voltarsi, non possono vedere altro che il fondo della caverna, su cui si proiettano le ombre delle statuette, e non avendo visto mai altro, non possono se non credere che quelle ombre, che sono invece ombre neppure delle realtà concrete ma solo delle statue artificiali, siano tutta quanta la realtà. E nel sentire le voci rimbalzate dall'eco, le associano a quelle ombre e ritengono che proprio quelle voci siano le voci delle figure che vedono.

Ed ecco gli sviluppi del mito con lo straordinario gioco di immagini che fa Platone:

– Considera ora quale potrebbe essere la loro liberazione dalle catene e la loro guarigione dall'insensatezza e se non accadrebbero loro le seguenti cose. Poniamo che uno venisse sciolto, e fosse subito costretto ad alzarsi, a girare il collo, a camminare e a levare in su lo sguardo verso la luce, e, facendo tutto questo, provasse dolore, e per il bagliore della luce fosse incapace di riconoscere quelle cose delle quali prima vedeva solo le ombre: ebbene, che cosa credi che egli risponderebbe, se uno gli dicesse che mentre prima vedeva solo vane ombre, ora, invece, trovandosi più vicino alla realtà e rivolto a cose che hanno più essere, vede in modo più retto, e, mostrandogli ciascuno degli oggetti che passano, lo costringesse a rispondergli facendo la domanda «che cos'è»? Allora, non credi che egli si troverebbe in dubbio, e che riterrebbe le cose che prima vedeva più vere di quelle che gli si mostrano ora?

– Molto!

– E se uno, poi, lo spingesse a guardare la luce medesima, non gli farebbero male gli occhi, e non cercherebbe di fuggire, voltandosi indietro verso quelle cose che può guardare, e non riterrebbe queste cose veramente più chiare di quelle mostrategli?

– È così.

– E se di là uno lo traesse a forza per la salita aspra ed erta, e non lo lasciasse prima di averlo portato alla luce del sole, forse non soffrirebbe e non proverebbe una forte irritazione per essere trascinato, e, dopo che sia giunto alla luce con occhi pieni di bagliore, non sarebbe forse incapace di vedere nemmeno una delle cose che sono dette vere?

– Certamente, almeno all’inizio.

– Dovrebbe invece, credo, farvi abitudine, per riuscire a vedere le cose che sono al di sopra. E, dapprima, potrà vedere più facilmente le ombre, e, dopo queste, le immagini delle cose riflesse nelle acque, e, da ultimo, le cose stesse. Dopo queste, potrà vedere facilmente le cose che sono nel cielo e il cielo stesso di notte, guardando la luce degli astri e della luna, invece che di giorno il sole e la luce del sole.

– Come no?

– Per ultimo, credo, potrebbe vedere il sole e non le sue immagini nelle acque o in un luogo estraneo ad esso, ma esso stesso di per sé nella sede che gli è propria, e considerarlo così come esso è.

– Necessariamente.

– E dopo questo, potrebbe trarre su di esso le conclusioni, ossia che è proprio il sole che produce le stagioni e gli anni e che governa tutte le cose che sono nella regione visibile, e che, in un certo modo, è causa anche di tutte quelle cose che lui e i suoi compagni prima vedevano.

– È evidente che, dopo le precedenti, giungerebbe proprio a queste conclusioni.

– E allora, quando si ricordasse della precedente dimora, della sapienza che qui credeva di avere e dei suoi compagni di prigionia, non crederesti che sarebbe felice del cambiamento, e che proverebbe compassione per quelli?

– Certamente.

– E se fra quelli c'erano onori ed encomi e premi per chi mostrasse la vista più acuta nell'osservare le cose che passavano, e ricordasse maggiormente quali di esse fossero solite passare per prime o per ultime o insieme, e quindi mostrasse grandissima capacità nell'indovinare che cosa stesse per arrivare, credi tu che costui potrebbe provare ancora desiderio di questo, o che invidierebbe coloro che sono onorati o che hanno potere presso quelli? O non accadrebbe, invece, quello che dice Omero, e che di molto preferirebbe “vivere sopra la terra al servizio di un altro uomo, senza ricchezze”, e patire qualsiasi cosa, anziché ritornare ad avere quelle opinioni e a vivere in quel modo?

– È così. Io credo che egli soffrirebbe qualsiasi cosa, piuttosto che vivere in questo modo.

– E rifletti anche su questo: se costui, ridisceso di nuovo nella caverna, tornasse a sedere al posto che prima aveva, non si troverebbe con gli occhi pieni di tenebre, giungendovi all'improvviso dalla luce del sole?

– E evidente.

– E se egli dovesse di nuovo tornare a conoscere quelle ombre, gareggiando con quelli che sono rimasti sempre prigionieri, fino a quando rimanesse con la vista offuscata e prima che i suoi occhi ritornassero allo stato normale, e questo tempo dell'adattamento non fosse affatto breve, non farebbe forse ridere, e non si direbbe di lui che,

per essere salito sopra, ne è disceso con gli occhi guasti, e che allora non mette conto di salire su? E chi cercasse di scioglierli e di portarli su, se mai potessero afferrarlo nelle loro mani, non lo ucciderebbero?

– Certamente.⁴

In primo luogo, il mito simboleggia i vari gradi della realtà: il muro rappresenta lo spartiacque che divide il mondo sensibile da quello soprasensibile. Le ombre nella caverna rappresentano le parvenze sensoriali delle cose sensibili, le statuette rappresentano le cose sensibili stesse. Le realtà vere che stanno al di là del muro simboleggiano le Idee; gli astri rappresentano le Idee più elevate e il Sole simboleggia l'Idea del Bene. E i riflessi di queste particolari realtà che si vedono nell'acqua al di là del muro rappresentano quegli enti matematici intermedi, di cui ho parlato in un precedente capitolo.

In secondo luogo, il mito della caverna simboleggia i gradi della conoscenza: quella sensibile, al di qua del muricciolo; quella intelligibile, al di là del muricciolo, con la scansione del momento matematico e di quello dialettico.

In terzo luogo, rappresenta l'aspetto etico-ascetico, con il richiamo alla «conversione», ossia al voltarsi dalle tenebre verso la luce. Ma poiché Platone sviluppa ulteriormente questo tema, tornerò su di esso nel prossimo paragrafo.

In quarto luogo, esprime la concezione etico-politica di Platone, di straordinaria portata: si parla infatti di un «ritorno» alla caverna di colui che si era liberato dalle catene, per liberare quelli che erano stati suoi compagni di schiavitù. Si tratta del compito del vero politico, che il filosofo deve affrontare, con tutti i rischi che questo comporta.

Il messaggio conclusivo del mito della caverna è forse il più potente comunicato da Platone in forma di mito: guai a chi cerca di squarciare quelle illusioni in cui gli uomini si adagiano! Gli uomini, infatti, non sopportano affatto quelle verità che rovesciano i loro sistemi comodi di vita basati sulle pure parvenze delle cose che passano, e hanno i più grandi timori per quelle verità che fanno appello a quelle cose che non passano e all'Essere dell'eterno.

E con un chiaro ed emblematico riferimento a Socrate e alla sua condanna, Platone conclude il suo mito nel modo che abbiamo visto:

Chi cercasse di sciogliere dalle catene gli uomini della caverna e portarli su, se mai potessero afferrarlo nelle loro mani, lo ucciderebbero!⁵

Metafora della «conversione» dalle tenebre alla luce

GIÀ SOPRA HO FATTO MENZIONE della metafora della «conversione», chiamata in causa all'inizio del passo sopra letto, e su cui Platone subito ritorna.

La *communis opinio* sentendo parlare di «conversione» pensa subito a una particolare concezione di carattere religioso, e la collega soprattutto al Cristianesimo. Ma si tratta invece di una metafora creata proprio da Platone, e che il Cristianesimo ha fatto propria fin dalle origini.

Werner Jaeger è stato lo studioso che ha messo in chiaro questo punto: «Quando si ponga il problema non già del fenomeno “conversione” come tale, ma dell'origine del concetto cristiano di conversione, si deve riconoscere in Platone l'autore primo di questo concetto. Il trasferimento del vocabolo all'esperienza religiosa cristiana ebbe luogo sul terreno del primitivo platonismo cristiano».

Ma in che senso la filosofia, per Platone, è davvero una forma di «conversione»?

È stato ancora Jaeger lo studioso che ha fornito al problema la più chiara e precisa risposta.

Leggiamo le sue stesse parole: «La natura [...] dell'educazione filosofica è veramente di "conversione" (*periagoghê*) nel significato spaziale ("volgersi", "voltarsi") originario di questa parola. Essa è il "voltarsi" di tutta l'anima alla luce dell'Idea del Bene, cioè all'origine del Tutto. Questo processo da un lato è diverso dall'esperienza di fede del cristiano, alla quale il concetto filosofico della conversione fu più tardi trasferito, e la differenza consiste nell'essere la conoscenza del filosofo ancorata ad un essere obbiettivo. Ma d'altro canto questo processo, così come Platone lo intende, è anche del tutto esente da quell'intellettualismo, che a torto gli si rimprovera. La lettera settima mostra che la scintilla del conoscere si accende soltanto in un'anima che attraverso un'opera di lunghi anni sia diventata il più possibile affine al suo oggetto, al Bene in sé. La vivente attuazione di questa *phronesis* è una virtù che Platone distingue dalla virtù civile, come virtù filosofica, giacché essa si fonda sulla consapevole conoscenza del principio eterno di ogni bene. Le "cosiddette virtù" (temperanza, forza, ecc.), al possesso delle quali mirava l'educazione dei guerrieri, in confronto con essa, appaiono piuttosto affini con le virtù del corpo (forza, salute, ecc.). Quelle virtù non esistevano originariamente nell'anima, ma furono create in lei con l'abitudine e l'esercizio. Invece, la virtù filosofica, la *phronesis* è quell'unica, comprensiva, che Socrate era andato cercando per tutta la vita. Essa appartiene a una parte più divina dell'uomo, che in lui è sempre presente, anche se il suo svilupparsi dipende dalla direzione giusta a cui l'anima si volga, dalla "conversione" totale, essenziale, di essa, al Bene. L'educazione filosofica e la virtù filosofica che le corrisponde, sono un grado più alto dell'educazione e della virtù perché sono un grado superiore dell'essere. E se nel cammino che l'anima compie nello sforzo di formarsi alla sapienza, si dà un progresso ad un più alto grado di essere, cioè a una perfezione più alta, allora questo cammino è veramente, secondo le parole di Platone nel *Teeteto*, "assimilazione a Dio"».

Ma leggiamo ora la bella pagina di Platone in cui viene espressa questa metafora della «conversione» come l'immagine di chi volta indietro il capo insieme con tutto il corpo, lasciando dietro di sé le tenebre, e, voltate le spalle alle tenebre, vede con gli occhi la luce del Bene.

– Convieni ritenere [...] che l'educazione non sia quale dicono essere alcuni che ne fanno professione. Dicono infatti che, pur non essendoci nell'anima la conoscenza, essi ve la immettono, come se immettessero la vista in occhi ciechi.

– Lo dicono effettivamente.

– Invece il nostro ragionamento mostra che questa facoltà presente nell'anima di ognuno, ossia l'organo con cui ognuno apprende, *proprio come l'occhio non sarebbe possibile rivolgerlo dalla tenebra alla luce se non insieme con tutto il corpo, così bisogna girarlo via dal divenire con tutta intera l'anima*, fino a che non risulti capace di pervenire alla contemplazione dell'essere e al fulgore supremo dell'Essere, ossia a questo che diciamo essere Bene. O no?

– Sì.

– Di questo, dunque, dissi io, ci può essere un'arte, ossia *di questa conversione, vale a dire in che modo l'anima possa essere più facilmente e più efficacemente girata*. E quindi non si tratta dell'immettervi la vista, bensì del procacciarle questa, come se già l'avesse, *ma non la girasse nella giusta direzione*, e non guardasse dove dovrebbe.

– Così sembra.

– Dunque, le altre virtù che sono dette dell'anima può essere che si avvicinino a quelle del corpo, ossia che, pur non essendo prima presenti, vi vengano poi immesse con l'abitudine e con l'esercizio; invece quella dell'intelligenza più di ogni altra, come sembra, è connessa a qualcosa di più divino, che non perde mai la propria potenza, ma diventa utile o giovevole o al contrario inutile o dannoso *a causa della conversione*. O non hai notato che l'animuccia di coloro che sono detti malvagi ma che sono intelligenti, vede in modo penetrante e distingue acutamente le cose alle quali si rivolge, in quanto ha la vista non cattiva, bensì costretta a servire alla malvagità, di guisa che, quanto più acutamente vede, tanti maggiori mali riproduce?

– Certamente.

– Pertanto, dissi, se ad una siffatta natura a partire dall'infanzia questi che sono come pesi di piombo collegati con il divenire, i quali attaccandosi ad essa mediante i cibi, i piaceri e le mollezze di questo genere, trascinano in basso la vista dell'anima; ebbene, *se liberandosi da questi si convertisse verso la Verità, questa medesima natura di questi uomini vedrebbe nella maniera più acuta anche tali cose, così come ora vede quelle alla quale è invece rivolta*.

– È naturale.⁸

Dunque, il filosofare per Platone è un «convertirsi». Ma il termine originario cristiano dice, fondamentalmente, la stessa cosa: *metanoein*, cambiare modo di pensare.

In ogni caso, l'urto metafisico che molte delle pagine di Platone provocano in chi le legge nella giusta maniera (ossia in colui che è disposto non a trovare nei testi le proprie opinioni, ma ad ascoltarli nella loro alterità), anche quando è fortemente disturbante, è proprio questo invito alla «conversione dalle tenebre alla luce», con tutto ciò che essa comporta.

La libera scelta del destino da parte dell'uomo e il supremo messaggio di Platone: «la virtù non ha padroni»

IL MITO FINALE DELLA REPUBBLICA è ricco di tutta una serie di messaggi, ma uno emerge in modo preminente: quello che esprime l'atto della libera scelta del proprio destino da parte dell'uomo.

La questione che viene dibattuta in forma di immagini è quella della libertà dell'uomo nella scelta della propria vita, sia pure nella complessa correlazione fra libertà e necessità. Si potrebbe anche dire che il mito di Er rappresenti per immagini quell'atto assiologico della libera scelta dalla quale dipende appunto l'essere uomini.

Le anime che devono reincarnarsi e ritornare a vivere sulla terra, giungono nel luogo in cui ha sede la Necessità e le sue figlie, ossia le Moire: Lachesi, che presiede sul passato; Cloto, che è sovrana del presente; Atropo, dalla quale dipende il futuro.

Qui un ministro, prendendo dal grembo di Lachesi i vari «modelli» di vite possibili, comunica un messaggio straordinario: non sarà il dèmone a scegliere le anime, ma saranno le anime stesse a scegliere il dèmone. Infatti, la virtù non ha padroni, ma è solo di coloro che la scelgono. La responsabilità morale è dell'uomo e non del dio.

Il mito contiene idee rivoluzionarie nel mondo greco, certamente preparate dai Presocratici e da Socrate, ma che proprio Platone porta al loro vertice.

In primo luogo, viene capovolto il rapporto fra l'uomo e il dèmone in cui il Greco aveva sempre creduto. L'uomo non è soggetto ad una fatale necessità; ossia non è vittima del destino, ma è lui stesso a crearselo. La felicità, la *eudaimonia*, dipende dall'uomo, perché è lui stesso che sceglie «il buon dèmone»: ma, invece di scegliere il buon dèmone, può scegliere il cattivo dèmone.

In secondo luogo, viene enunciata in modo incisivo, come scolpita su una tavola di bronzo, la grande massima che la virtù non ha padroni ed è di chi la sceglie:

Parola della vergine Lachesi, figlia di Necessità. Anime caduche, eccovi giunte all'inizio di un altro ciclo di vita di genere mortale, in quanto si conclude con la morte. Non sarà il dèmone a scegliere voi, ma voi il dèmone. Il primo estratto sceglierà per primo la vita alla quale sarà tenuto di necessità. La virtù non ha padroni; quanto più ciascuno di voi la onora, tanto più ne avrà; quanto meno la onora, tanto meno ne avrà. La responsabilità, pertanto, è di chi sceglie. Il dio non ne ha colpa.⁹

Le anime ricevono in sorte l'ordine con cui dovranno una dopo l'altra recarsi a scegliere, fra i modelli di vita, quello desiderato. Le prime sorteggiate ne hanno quindi a disposizione un gran numero, le successive sempre di meno; e tuttavia anche le ultime hanno a disposizione tanti modelli di vita quanti bastano per operare una scelta conveniente.

Platone fa dire espressamente al ministro di Lachesi:

Anche chi capita ultimo, purché scelga con giudizio e viva coerentemente a questa scelta, può aspettarsi di avere una vita soddisfacente e per nulla malvagia. Pertanto, chi sceglie per primo non sottovaluti la scelta, né si perda d'animo chi finisce per ultimo.¹⁰

Il mito fa anche richiamo, in un modo che ha sorpreso non pochi, a una sorta di *anamnesi capovolta*.

In effetti, come, venendo sulla terra, l'anima mediante la dialettica (ossia mediante il procedimento sinottico), ricorda ciò che ha contemplato nella Pianura della Verità, così, nella scelta della nuova vita nell'al di là per il ritorno nell'al di qua, ricorda ciò che di essenziale ha imparato nell'al di qua.

In particolare, l'anima ricorda ciò che le ha insegnato l'esperienza del dolore e della sofferenza, e in maniera speciale ricorda quali dolori e quali sofferenze sono legate a certe scelte.

In modo particolarmente eloquente Platone dice che l'anima cui toccò in sorte di essere la prima, senza avere conoscenze adeguate, scelse quella che in apparenza sembra la migliore delle vite mentre in realtà è la peggiore, ossia la vita del tiranno (con le spaventose conseguenze che comporta). L'anima cui toccò l'ultimo posto fu quella di Ulisse, che, memore delle sofferenze e forte della conoscenza che il dolore gli aveva procurate nella precedente vita, scelse la vita più semplice.

Si ricordi che Ulisse rappresentava proprio il simbolo di colui che aveva imparato attraverso la sofferenza, come viene detto proprio all'inizio dell'Odissea:

*Narrami, o Musa, dell'eroe multiforme, che tanto
vagò, dopo che distrusse la rocca sacra di Troia:
di molti uomini vide le città e conobbe i pensieri,
molti dolori patì sul mare dell'animo suo,
per salvare la propria vita e il ritorno ai compagni.*¹¹

E poi ancora si dice:

*Fu il più sfortunato di tutti i mortali.*¹²

*Nessuno degli Achei faticò
quanto faticò e fece Odisseo.*¹³

E a Ulisse stesso viene fatto dire:

*Neanche nel giro intero di un anno,
saprei facilmente dirti i dolori dell'animo mio,
quanti ne ho sofferti per volontà degli dèi.*¹⁴

In particolare, però, l'anima ricorda, se ha fatto filosofia, la *conoscenza della suprema Idea del Bene*: infatti, una volta guadagnata, *questa conoscenza rimane per sempre*, sia nell'al di qua sia nell'al di là, con tutti gli effetti benefici che la conoscenza del Bene implica.

La conoscenza del Bene, dunque, ossia quella conoscenza che abbiamo visto essere il fulcro della filosofia platonica, garantisce all'uomo la scelta vincente, sia per la vita terrena sia per quella ultraterrena.

Leggiamo il passo che descrive le scelte operate dalle anime e che conclude con l'esempio della scelta di Ulisse:

– Il primo sorteggiato andò a scegliersi una vita da tiranno, proprio il più grande che c'era. Certo, fu una scelta dettata da ignoranza e avidità, fatta senza un'analisi ben ponderata di tutte le circostanze, tanto è vero che egli alla fine nemmeno si accorse che in questa sorte era compreso il destino di divorare i propri figli e altre sciagure. Quando poi ebbe modo di esaminarla tranquillamente, non gli rimase che battersi il petto piangendo su questa scelta, attuata senza tenere conto degli avvertimenti del sacerdote. E il bello è che *non incolpava se stesso del male capitatogli, ma il destino e gli dèi: tutto, insomma, tranne se stesso*. E pensare che questi era uno di quelli che veniva dal cielo e che era vissuto nell'esistenza precedente in uno Stato ben organizzato; egli, però, ebbe parte della virtù, non secondo filosofia, ma per abitudine acquisita.

A dire il vero, non erano pochi quelli che venivano dal cielo e che finivano in questo modo, *e ciò per il fatto che non avevano affrontato la prova del dolore. Invece, quelli che provenivano dalla terra, poiché avevano patito essi stessi le sofferenze, e le avevano viste patire dagli altri, il più delle volte non facevano una scelta precipitosa. Per tal motivo, oltre che per il casuale ordine del sorteggio, finiva con lo scambiare mali con i beni*.

Pertanto, se uno giungendo nel nostro mondo, si dedica alla sana filosofia, e nel sorteggio non capita fra gli ultimi a scegliere, si dà il caso, stando al racconto di Er, che egli rischia non solo di essere felice qui da noi, ma anche di fare il viaggio da questo mondo all'altro, e dall'altro a questo non per la via difficile che passa sotto la terra, ma per quella piana che attraversa il cielo.

A detta di Er era uno spettacolo degno di essere visto, quello delle

anime che sceglievano ciascuna la propria vita: era una scena a volte pietosa, a volte buffa e a volte meravigliosa. La scelta dipendeva per lo più dalle vicende della vita precedente, sicché Er riferì di aver visto l'anima che un tempo fu di Orfeo scegliere la vita di un cigno, per evitare di venire alla luce generato da una donna – in effetti egli odiava il genere delle donne che era responsabile della sua morte – e anche l'anima di Tamiri scegliere la vita di un usignolo. Ma assisté anche alla scelta di un cigno che mutò la sua vita con quella di un uomo e di altri animali canori che si comportarono allo stesso modo.

L'anima che sorteggiò il ventesimo posto – e si trattava di quella di Aiace Telamonio che non voleva più saperne di nascere uomo, ricordandosi del giudizio delle armi – preferì la vita del leone.

Dopo questa veniva l'anima di Agamennone, e anch'essa in odio per l'umanità, per le sofferenze che le aveva inflitto, scelse la vita dell'aquila.

E l'anima di Atalanta, sorteggiata nelle posizioni intermedie, restando ammirata della gloria che tocca agli atleti, non se la sentì di passare oltre, e scelse quella vita.

Dopo di questa Er poté vedere l'anima di Epeo figlio di Panopeo finire nel corpo di una donna abile nei mestieri femminili e, ancora in seguito, quella di Tersite, il buffone, rivestire il corpo di una scimmia.

L'anima di Ulisse, a cui la sorte aveva riserbato proprio l'ultimo posto di tutti, si avviò alla scelta *lasciando da parte ogni desiderio di gloria, memore della sofferenza della vita precedente*; si aggirò pertanto a lungo, alla ricerca della vita di un uomo qualunque, senza preoccupazioni, e la trovò a fatica relegata in un angolo, trascurata dagli altri. Non appena la scorse, la prese di buon grado, dicendo che non avrebbe fatto altra scelta neppure se fosse stata sorteggiata per prima.¹⁵

Dopo la scelta della vita, ciascuna delle anime si presentava a Lachesi, la quale le assegnava il dèmone che si era scelto, come compagno di vita e garante della realizzazione delle scelte fatte. Subito dopo, Cloto, roteando il suo fuso, rendeva la scelta irreversibile. A sua volta Atropo, filando, rendeva il destino immutabile. Le anime, poi, passando sotto il trono della Necessità, si avviavano alla pianura del fiume Lete, bevendo le cui acque erano colte da una totale dimenticanza dell'accaduto. Solo l'anima di Er, nel mito narrato da Platone, poté conservare la memoria e raccontare ciò che aveva veduto.

Ed ecco il messaggio di chiusura del mito:

Ecco, caro Glaucone, in quale modo si è salvato questo mito e non è andato perduto. Ed esso, a sua volta, può salvare noi, se gli presteremo fede; così potremo attraversare il fiume Lete indenni, e non contaminare l'anima.¹⁶

Dunque, il *mythos* può salvare noi: in particolare può ricordarci che ci possiamo davvero salvare solo se acquistiamo la conoscenza del Bene e se sappiamo imparare il significato della vita dall'esperienza del dolore.

I miti escatologici sui destini delle anime e il messaggio sul significato supremo per l'uomo del «rischio di credere»

GLI STUDIOSI HANNO SPESSO RILEVATO che i miti escatologici, dal *Gorgia* al *Fedone*, dalla *Repubblica*, al *Fedro* e al *Timeo*, presentano forti differenze e, sotto certi aspetti, anche contraddizioni. Ma a queste conclusioni si perviene solo se si leggono e interpretano miti come questi portandoli sul piano del logos dialettico, trasformando quindi la mito-logia in logo-logia.

Platone presenta una complessa serie di *variazioni su un tema*, per dirla con un linguaggio musicale, con tutta una serie di rappresentazioni e quadri immaginari che mirano in modo allusivo a far comprendere una unica verità di fondo.

Si tratta di una verità che, secondo il nostro filosofo, è, in qualche modo, meta-logica, ma non anti-logica; anzi è, a suo modo, sorretta dal *logos* medesimo.

Nel *Gorgia*, dialogo in cui per la prima volta viene presentato il mito sui destini escatologici dell'anima, Platone scrive:

Ascolta dunque, come si dice, un racconto molto bello, che penso tu riterrai una favola, ma che io ritengo un discorso vero. Come verità, dunque, io ti presenterò le cose che ti sto per dire.¹⁷

E con queste parole Platone riassume il messaggio conclusivo del suo primo grande mito escatologico:

E tra i tanti ragionamenti che si sono fatti, mentre tutti gli altri sono stati confutati, questo solo resta saldo: che bisogna guardarsi dal commettere ingiustizia più che dal riceverla, che l'uomo deve preoccuparsi non di apparire ma di essere buono, e in privato e in pubblico. E se qualcuno commette qualche ingiustizia, lo si deve punire, e questo è il bene che viene secondo, dopo l'esser giusto, ossia il diventare giusto e scontare la pena subendo il castigo. E ogni tipo di lusinga, rivolta a sé o rivolta agli altri, rivolta a pochi o rivolta a molti, va tenuta ben lontano, e dell'oratoria si deve sempre far uso a fine di giustizia, così come di ogni altra attività. Credimi dunque e seguimi là dove una volta giunto sarai felice, e mentre vivi e quando sarai morto, come il ragionamento ci dimostra. E lascia pure che qualcuno ti disprezzi come un folle, e che ti offenda, se vuole. E, sì, per Zeus, lascia pure, restando impavido, che ti colpiscano con quello schiaffo ignominioso, perché, se sarai veramente onesto e buono ed eserciterai virtù, non potrai patire nulla di terribile.¹⁸

Nel *Fedone*, fa dire a Socrate che ha narrato un mito analogo a quello del *Gorgia* in modo ampio e dettagliato, proprio mentre è in attesa della morte:

Bisogna che, con queste credenze, noi facciamo l'incantesimo a noi medesimi: ed è proprio per questo che io, da un pezzo, protraggo il mio misto.¹⁹

Dunque, il mito è qui chiamato in causa anche per la sua particolare forza persuasiva, ossia per quella forza che esercita mediante la magia dell'incanto.

E aggiunge:

Per questi motivi deve aver ferma fiducia, riguardo alla sua anima, l'uomo che durante la sua vita rinunciò ai piaceri e agli ornamenti del corpo, giudicandoli estranei e pensando che facessero solo del male, e, invece, si curò con le gioie dell'apprendere, e, avendo ornato la sua anima non di ornamenti che le sono estranei, ma di ornamenti che sono a lei propri, ossia di temperanza, giustizia, forza, libertà e verità, così aspetta l'ora del suo viaggio nell'Ade, pronto a mettersi in cammino quando verrà il suo giorno.²⁰

Le complicazioni che emergono da questi miti stanno soprattutto nel fatto che in essi si parla dei destini dell'anima in modo incrociato. Da un lato, Platone accetta le credenze orfiche della metempsicosi, secondo cui l'anima si reincarna più volte, fino a che non si sia per intero purificata dalla colpa originaria. Dall'altro rende tali credenze ancora più complesse: nel Fedro si dice che ogni anima ha un ciclo di vita terrena corrispondente a un modulo cronologico di cento anni, cui segue un premio o un castigo di novecento anni, quindi fino a raggiungere il millennio; ma questo ciclo si ripete per dieci volte, fino a che, al decimillesimo anno, l'anima ritorna ad essere presso-gli-dèi, per ricominciare, successivamente, con una nuova caduta, un ulteriore ciclo.

Nel *Timeo*, in cui procede ad una radicale semplificazione delle narrazioni mitologiche sui destini delle anime, Platone non parla più di una originaria colpa dell'anima da cui deriva per punizione la sua incarnazione, ma, come ho già sopra ricordato, presenta il Demiurgo come creatore delle anime, che affida agli dèi creati il compito di rivestirle di corpi mortali. E, poiché il Demiurgo opera solo in funzione del Bene, il corpo cessa di essere solo una «prigione», e l'uomo viene considerato un «insieme» di anima e di corpo. Tuttavia viene ribadita la legge della reincarnazione in connessione con le vite buone o cattive condotte nel ciclo precedente.

In ogni caso, viene riaffermata con vigore la divinità dell'anima razionale dell'uomo, con la splendida metafora che l'uomo è una pianta non terrestre ma celeste:

Per quanto riguarda, poi, la forma di anima che in noi è la più importante, bisogna rendersi conto di questo, ossia che il dio l'ha data a ciascuno di noi come un demone. È questa la forma di anima che noi diciamo che abita nella parte superiore del corpo e che dalla terra si innalza verso la realtà che ci è congenere nel cielo, in quanto noi siamo piante non terrestri ma celesti.²¹

Il senso ultimativo dei miti escatologici platonici è, dunque, il seguente.

L'uomo vive sulla terra solo di passaggio.

In essa l'uomo è sottoposto ad una prova, e, passando nell'al di là, riceverà un giudizio.

Nel giudizio non conterà assolutamente nulla essere stati un re o l'ultimo dei sudditi; conterranno solo le virtù e i vizi di cui l'anima si è rivestita. E le sorti che, in seguito al giudizio, toccheranno alle anime sono di tre differenti tipi:

1) le anime che avranno vissuto secondo giustizia verranno premiate in differenti modi, secondo i differenti meriti;

2) quelle anime «che risultano essere insanabili per la gravità delle colpe, in quanto hanno compiuto molti e gravi sacrilegi o iniqui delitti contro le leggi o altre azioni nefande del tipo di queste» verranno scagliate «nel Tartaro, da dove non torneranno mai più»²².

3) infine, quelle anime che hanno compiuto colpe sanabili, mediante dolori e sofferenze verranno purificate dai mali commessi: «infatti dall'ingiustizia non ci si può

liberare in modo diverso»²³.

Questo è il nucleo concettuale espresso dai vari miti. Platone stesso avverte nel *Fedone* che è solamente questo il messaggio da ritenere come veritiero, non le raffigurazioni mitiche con cui lo ha espresso, in quanto esse intendono esprimere, con un complesso e variato gioco di immagini, non altro che tale messaggio.

E lo dice con un testo di straordinaria portata, che esprime il senso del credere:

Certamente, sostenere che le cose siano veramente così come io le ho esposte, non si conviene ad un uomo che abbia buon senso; ma sostenere che o questo o qualcosa di simile a questo debba accadere delle nostre anime e delle loro dimore, dal momento che è risultato che l'anima è immortale: ebbene, questo mi pare che convenga e che metta conto arrischiarsi a crederlo, perché il rischio è bello.²⁴

Dopo quanto abbiamo detto, è evidente che si tratta di un «rischio» che non implica un assoluto salto nel vuoto, dal momento che con il logos si è dimostrato che c'è un'altra forma di essere metasensibile e che l'anima dell'uomo è congenere a questo tipo di essere. E, in questo senso, il rischio è davvero «bello» in senso ellenico, ossia buono, dotato di grande valore²⁵.

Si tratta di quel rischio, affrontando il quale, secondo Platone, l'uomo diventa ciò che è in senso totale.

XV

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

POSIZIONI DI AVANGUARDIA
DI PLATONE
CHE OGGI EMERGONO
IN PRIMO PIANO

Profetiche anticipazioni
di alcuni concetti dell'ermeneutica
espressi in particolare nel *Fedro*

La posizione di Platone con la sua critica alla scrittura è una posizione di retroguardia, oppure è una posizione di avanguardia che per certi aspetti anticipa di molto i tempi?

DOPO QUANTO ABBIAMO DETTO nei precedenti capitoli, dobbiamo procedere ad alcune riflessioni conclusive, cominciando con la correzione di certi giudizi, dati soprattutto da studiosi dei mezzi di comunicazione nel mondo antico e di storia della letteratura greca, che, dal punto di vista filosofico, non reggono.

Eric Turner, nel suo bel saggio *I libri nell'Atene del V e del IV secolo*, dopo aver riassunto la critica di Platone alla scrittura contenuta nel finale del *Fedro*, traeva le seguenti conclusioni: «È impossibile non accorgersi che Platone, pur essendo un accanito lettore, sta combattendo una battaglia di retroguardia contro l'effetto inibitore che la parola scritta ha sul pensiero: Platone si rende conto che è passato il tempo in cui poteva annullare il danno provocato da un libro dimostrando pubblicamente la colpevole ignoranza dell'autore. Col primo trentennio del IV secolo i libri si sono saldamente affermati, e la loro tirannia continua».

Ma Turner si sbagliava sia nel giudicare la posizione di Platone come di «retroguardia», sia nell'affermare che la tirannia del libro continua. Che oggi sia in crisi proprio il libro e la scrittura a causa della diffusione sempre crescente della cultura dell'immagine e dei mezzi di comunicazione mediante gli strumenti tecnologici sempre più avanzati, è a tutti chiaro. In che senso, poi, la posizione di Platone nel criticare la scrittura e nel difendere l'oralità dialettica, lungi dall'essere di pura retroguardia, si riveli essere, sotto certi aspetti, di avanguardia, intendo qui dimostrarlo in modo puntuale.

Ma prima di procedere alla dimostrazione di questa mia tesi, che ho maturato in un lungo periodo di studi, ritengo opportuno presentare la diffusione indebita che il giudizio di Turner ha avuto, in modo indiscriminato.

Havelock, come ho già detto, ha ignorato le «autotestimonianze» contenute nel finale del *Fedro* e nell'*excursus* della *Lettera VII*, che nell'ambito della sua tesi costituivano una «anomalia» e addirittura un cospicuo «controfatto»; ma, in una nota, riprende e ribadisce sia pure marginalmente quel giudizio: «Giustamente Turner osserva, a proposito di *Fedro* 274, che Platone combatte una «azione di retroguardia». Infatti, la sua preferenza per i metodi orali era non solo conservatrice ma illogica, dal momento che la *episteme* platonica che doveva soppiantare la *doxa* (...) doveva essere

tenuta a battesimo dalla rivoluzione della scrittura»².

Ma anche fini studiosi di letteratura greca con notevoli conoscenze delle tecnologie di comunicazione nel mondo antico, come Gentili e Cerri, ribadiscono il giudizio di Turner.

Gentili scrive: «Platone aveva visto con chiarezza l'opposizione radicale tra questo tipo di cultura [quella legata all'*epos* omerico] e quello che egli auspicava ai fini del suo sistema educativo e politico, nel quale la parola doveva rappresentare [...] la personificazione di un pensiero, non l'involucro di una socievole opinione. Ma d'altra parte non si rendeva conto che la cultura da lui contestata era intimamente legata alla tecnologia della comunicazione orale. Il fatto che Platone proclamasse esplicitamente la sua preferenza per il discorso orale, in realtà significa soltanto che egli non poteva cogliere tutte le implicazioni storiche delle due diverse tecnologie della comunicazione orale e scritta, in un momento in cui era in atto il passaggio dall'una forma all'altra. Di qui la sua contraddittoria *posizione di retroguardia* a difesa dell'oralità e contro l'uso della scrittura, alla quale egli poi di fatto affidava la trasmissione del suo pensiero dialettico»³.

Cerri, in un bel saggio critico sul libro di Havelock, ribadisce: «Platone vede con grande chiarezza che il nemico da battere è per lui la cultura poetica, mitica e formulare; non si rende invece conto, né forse avrebbe potuto, del legame esistente tra questa cultura e l'oralità, come non si accorge che la sua nuova verità, critica e dialettica, ha bisogno della scrittura». E in nota aggiunge: «Giustamente il Turner definisce l'avversione di Platone per la scrittura "azione di retroguardia"»⁴.

La portata «ermeneutica» del dialogo platonico, con la struttura dialettica della «domanda» e della «risposta»

COME ABBIAMO SOPRA VISTO, Platone ha presentato, a suo modo, una «difesa» della scrittura contro i detrattori di essa, e si è presentato addirittura come *maestro dell'arte dello scrivere*, additando le regole della scrittura sulla base della dialettica. Però ha posto in modo ben preciso il filosofare al di sopra dello scrivere.

Tuttavia, si dice, senza la scrittura Platone non avrebbe potuto comunicare quei messaggi straordinari che ha comunicato con i suoi dialoghi scritti.

La prima risposta a questa obiezione è la seguente: proprio quei messaggi dei dialoghi scritti, nel modo particolare e nella forma strutturale in cui sono presentati, risultano per molti aspetti rivoluzionari nell'ambito stesso della scrittura, mediante *quella straordinaria «immagine» dialogica che per iscritto riproduceva il «modello» dell'oralità*, sia nella dinamica dello svolgimento, sia nei cospicui e frequenti rimandi incrociati a ciò che va al di là dell'immagine, e quindi col rimando al modello, ossia all'oralità stessa.

In altri termini: il dialogo platonico anticipa, sotto certi aspetti, la moderna «ermeneutica».

Su questo punto già Gadamer aveva richiamato l'attenzione con rilievi ben misurati e pertinenti⁵.

Nella situazione ermeneutica risulta essenziale la «domanda». Qualunque esperienza conoscitiva risulta possibile solo mediante il *porsi domande*, ossia col porre in questione se le cose stiano in un certo modo oppure in un altro. Dunque, la struttura logica dell'«apertura» propria della coscienza ermeneutica *coincide con la struttura stessa della domanda se la cosa sta in un certo modo oppure in un altro*.

In che cosa consiste, allora, la «domanda»?

La domanda indica, proprio nel suo porsi in modo adeguato, *il senso o la direzione seguendo la quale si può trovare la risposta*. Pertanto, la domanda «disloca» l'essere in oggetto della domanda in una precisa prospettiva, e quindi fa avere a quell'oggetto un «senso», secondo il senso stesso posto dalla domanda.

Ecco come Gadamer mette in evidenza l'essenziale rilevanza ermeneutica della

«domanda» negli scritti platonici: «Una delle grandi intuizioni che troviamo nella presentazione platonica di Socrate è quella secondo cui, all'opposto di ogni opinione comune, il domandare è più difficile del rispondere. Quando gli interlocutori del dialogo socratico, imbarazzati di dover rispondere alle incalzanti domande di Socrate, vogliono rovesciare le cose e rivendicano per sé la parte, creduta vantaggiosa, del domandare, proprio allora falliscono completamente. Dietro a questa movenza da commedia del dialogo platonico si cela la distinzione critica tra discorso autentico e discorso inautentico. Chi nel discorso non cerca di penetrare l'essenza di un problema, ma solo di aver ragione, considererà naturalmente il domandare più facile del rispondere. Il domandare non nasconde infatti il pericolo di incontrare una domanda a cui non si sa rispondere. Ma il rovesciamento di cui si diceva e il fallimento che ne consegue mostrano che, in realtà, chi crede di sapere di più non è capace di domandare. Per essere capaci di domandare bisogna voler sapere, il che significa però che bisogna sapere di non sapere. Nello scambiarsi dei ruoli tra interrogante e interrogato, tra sapere e non sapere, che Platone ci mette davanti, viene in luce il *carattere preliminare della domanda* rispetto ad ogni conoscenza e ad ogni discorso veri. Un discorso che voglia far luce sulla cosa ha bisogno di aprirsi la via nella cosa mediante la domanda».

Gadamer cita come esempio il *Protagora*, ma lo stesso discorso vale anche per il *Gorgia*: si tratta dei due dialoghi in cui questo tema, e proprio nel modo rilevato nel passo letto, viene impostato e sviluppato in maniera perfetta, sia in chiave di commedia (nel primo) sia in chiave di tragedia (nel secondo).

Gadamer precisa ulteriormente che la domanda esige un'*apertura*, ma nello stesso tempo deve venire posta *in modo determinato, secondo un preciso orizzonte*: «Anche l'impostazione di una domanda può quindi essere giusta o sbagliata, secondo che abbracci o no l'ambito di ciò che davvero è aperto. Sbagliata sarà dunque la domanda che non perviene a ciò che è aperto ma lo nasconde attraverso la posizione di false premesse. Essa si presenta con il carattere di una apparente apertura e decidibilità. Ma là dove l'oggetto della domanda non è correttamente definito in rapporto ai presupposti reali entro cui si colloca, non ci può essere vera apertura e quindi non c'è campo per una vera decisione».

Se si rileggono i dialoghi platonici in questa ottica, si vedrà che essi sono addirittura *un modello della tecnica ermeneutica del domandare messa in atto e dispiegata in modo perfetto*.

La dialettica nel suo senso originario, e comunque al suo livello basilare, consiste proprio nell'arte del domandare, tenendo ferma la domanda, ossia la sua *giusta direzione*; la sua *apertura* e la sua *delimitazione*.

Ma il dialogo procede per domande e risposte. E che senso hanno, dal punto di vista ermeneutico, le risposte che si incontrano in molti dialoghi platonici fortemente brachilogiche e talora monosillabiche?

Ecco la risposta di Gadamer: «Il dialogo ha necessariamente la struttura della domanda e risposta. La prima condizione dell'arte del dialogo è che l'interlocutore possa sempre seguirlo. Questo si vede anche troppo bene nel continuo dir di sì degli interlocutori dei dialoghi platonici. L'aspetto positivo di questa monotonia è l'intima consequenzialità con cui procede nel dialogo lo sviluppo dell'argomento. Condurre un dialogo significa mettersi sotto la guida dell'argomento che gli interlocutori hanno di mira. Il dialogare esige che non si sottovalutino le ragioni dell'interlocutore, ma che si valutino nel loro significato obiettivo. La dialettica è dunque l'arte del mettere alla prova».

In una intervista che Gadamer stesso mi ha concesso nel settembre del 1996, precisa ancor meglio il senso delle risposte brachilogiche, da non pochi lettori considerate addirittura disturbanti, nel modo che segue: «Nella mia ottica Platone mi ha sempre affascinato, e in questo mi trovo vicinissimo a lui, per il fatto che insisteva sulla *dialettica di domanda e risposta*. Mi ricordo di una discussione che ho avuto con un giornalista e collega intelligente, che si lamentava che gli altri personaggi dei dialoghi

platonici dicono sempre “Sì”, “No”, “Forse”, eccetera, e basta. E allora, io gli dicevo: Sì, queste risposte a queste domande si possono più o meno sostituire; ma questa è una tecnica di questi dialoghi. Una tecnica, che anche il nuovo interesse per la forma-dialogo incomincia a recuperare. Forse è troppo difficile individuare la tecnica di questa forma di dialogo negli altri personaggi, con qualche eccezione, ma, normalmente, *si tratta di una tecnica di insegnamento nascosto di Platone*».

Ma, oltre a questi precisi rilievi fatti espressamente da Gadamer, io ho individuato un altro elemento assai importante dell'ermeneutica presente in Platone, ossia il «circolo ermeneutico», di cui dobbiamo ora parlare.

La prima formulazione storica embrionale del «circolo ermeneutico» e della sua dinamica

LA FORMULAZIONE PIÙ COMPIUTA del «circolo ermeneutico» è quella che ci viene presentata appunto da Gadamer stesso, che è partito da Schleiermacher e soprattutto da Heidegger.

Schleiermacher aveva già ben fissato il «circolo ermeneutico», che indica la *strutturale e la dinamica connessione delle parti con il tutto e del tutto con le parti*. Ecco una sua precisa affermazione: «Il patrimonio linguistico di un autore e la storia della sua epoca si comportano come il tutto a partire dal quale i suoi scritti, come il singolo elemento, devono essere compresi e, inversamente, questo tutto deve essere compreso a sua volta a partire dal singolare»¹⁰. E in particolare afferma: «Anche all'interno di un solo scritto, il singolo elemento può essere compreso solo a partire dal tutto»¹¹.

Ebbene, si noti la straordinaria corrispondenza con la definizione che Platone dà dello scritto perfetto:

Ogni discorso deve essere composto come un essere vivente che abbia un suo corpo, sicché non risulti senza testa e senza piedi, ma abbia le parti di mezzo e quelle estreme scritte in maniera conveniente l'una rispetto all'altra e rispetto al tutto.¹²

Gadamer stesso mi dà ragione, e nella citata intervista afferma: «Credo che questo sia molto naturale. Naturalmente, le mie prime riflessioni sul “circolo ermeneutico” le ho sviluppate a partire da Heidegger. Ma anche allora mi risultava più o meno evidente che nel Fedro c'è un anticipo e un'applicazione del “circolo ermeneutico”, in particolare per descrivere la retorica. Una buona forma di discorso deve *porre una buona domanda, deve trovare il giusto inizio, articolare la corrispondenza delle parti tra di loro, e una giusta conclusione*. Questo era un principio della cultura! Non si può escludere la retorica a vantaggio della sola dialettica o della logica. Mi ricordo che uno degli amici che frequentavo, e a cui avevo dato un testo su Platone, dopo aver letto il manoscritto, mi disse: “retorica, retorica, retorica...”. E questo voleva dire che la retorica, per lui, era una esposizione non necessaria. E, invece, ha una funzione importantissima, è l'inizio della cultura! Il Fedro è il dialogo di Platone che amo di più: è il dialogo in cui, in modo perfetto, sono legate insieme la dialettica e la retorica, la filosofia e l'eros, l'amicizia e l'arte, con un afflato religioso. Non si può ridurre Platone alla sola logica, o alla sola dialettica»¹³.

Ma qui mi interessa in modo particolare proprio il senso del «circolo ermeneutico» che Gadamer ha sviluppato partendo dalla formulazione di Heidegger, le cui spore sono già presenti in Platone.

La formulazione heideggeriana è la seguente: «Il circolo non deve essere degradato a circolo *vitiosus* e neppure ritenuto un inconveniente ineliminabile. In esso si nasconde una possibilità positiva del conoscere più originario, possibilità che è

afferrata in modo genuino solo se l'interpretazione ha compreso che il suo compito primo, permanente ed ultimo è quello di non lasciarsi mai imporre pre-disponibilità, pre-veggenza e pre-cognizione dal caso o dalle opinioni comuni, ma di farle emergere dalle cose stesse, garantendosi così la scientificità del proprio tema»¹⁴.

Gadamer l'ha sviluppata in modo pressoché perfetto, dimostrando che il «circolo ermeneutico» costituisce una spiegazione positiva della maniera in cui si attua la comprensione interpretativa. Chi si accinge a interpretare un testo, mette sempre in atto un certo «progetto», con determinate «attese». In particolare, dice Gadamer, «la comprensione di ciò che si dà da comprendere consiste tutta nella elaborazione di questo progetto preliminare, che ovviamente viene continuamente riveduto in base a ciò che risulta dall'ulteriore penetrazione del testo»¹⁵.

Allora, ogni interpretazione di un testo non può se non iniziare da pre-concetti, da pre-conoscenze, che devono via via venire rielaborati e riformulati, messi a confronto con il testo. E il testo viene sempre meglio compreso nella misura in cui i pre-concetti e le pre-conoscenze si dimostrano non inconsistenti e le nostre aspettative si adeguano vieppiù alla cosa.

Senza pre-conoscenze, una comprensione del testo non risulta essere possibile. È chiaro, comunque, che la coscienza ermeneuticamente educata è quella che è disposta ad adeguarsi in modo sempre crescente a delimitare i propri pre-concetti, *per lasciare parlare il testo nella sua alterità*, e quindi intenderlo.

Certamente, ciò che condiziona negativamente l'interpretazione di un testo sono quei pre-giudizi di cui noi non siamo consapevoli, e che, in quanto tali, «ci rendono sordi alla voce del testo»¹⁶.

Scrive Gadamer: «Il problema che si pone è come in generale si possa uscire dal cerchio delle proprie private pre-supposizioni. Non si può certo assumere come norma generale che ciò che un testo ha da dirci si adatti senza difficoltà alle nostre opinioni e alle nostre aspettative. Anzi, ciò che un altro mi dice, nel dialogo, sia in una lettera, in un libro o altrimenti, si presuppone sempre che sia appunto la sua opinione e non la mia, che egli esprime e di cui io devo prender notizia, senza dover per forza condividerla. Ma questo presupposto non è una condizione che faciliti la comprensione, bensì la rende più difficile in quanto le mie proprie pre-supposizioni, che determinano la mia comprensione, possono in tal modo sfuggire all'attenzione. E se esse danno luogo a fraintendimenti, come sarà possibile che, di fronte a un testo, in cui non c'è la presenza di qualcuno che davvero ci risponda, ci si possa in generale accorgere di un fraintendimento? Come si deve fare per premunire un testo dal fraintendimento?»¹⁷.

Lasciamo le risposte che dà l'ermeneutica di oggi, mediante le complesse e assai raffinate analisi delle tecniche acquisite nel corso dell'età moderna, e concentriamoci sulle forme embrionali della questione come ci viene presentata da Platone.

Nelle pagine finali del *Fedro* ci viene detto che non può essere se non la presenza dell'autore stesso a difendere gli scritti dai fraintendimenti.

Ma, prima ancora di rendere conto dei limiti che per l'uomo di oggi può certamente avere questa risposta, leggiamo i due passi in cui Platone presenta la più sorprendente anticipazione del «circolo ermeneutico», in cui si sostiene esattamente che la comprensione degli scritti (si intende: l'adeguata comprensione degli scritti) *può essere fatta solamente da chi ha pre-conoscenze di quelle cose di cui lo scritto parla*.

Il gioco dinamico circolare della corretta comprensione, che presuppone necessariamente *pre-conoscenze*, non potrebbe venire espressa in modo più forte rispetto al modo in cui lo esprime Platone:

Chi ritenesse di poter tramandare un'arte con la scrittura, e chi la ricevesse convinto che da quei segni scritti potrà trarre qualcosa di chiaro e di saldo, dovrebbe essere colmo di grande ingenuità e dovrebbe ignorare veramente il vaticinio di Ammone [scil. che la scrittura non dà memoria ma solo capacità di richiamare alla memoria, né sapienza ma

solo opinione], *se ritiene che i discorsi messi per iscritto siano qualcosa di più di un mezzo per richiamare alla memoria di chi sa le cose su cui verte lo scritto*.¹⁸

E più avanti ribadisce in modo marcato:

Veramente anche i migliori degli scritti *non sono altro che mezzi per aiutare la memoria di coloro che sanno*.¹⁹

In un incontro che ho avuto con Gadamer a Vaduz nel Liechtenstein nel 1986 gli ho detto che io vedrei uno di questi passi come un motto epigrafico del suo capolavoro *Verità e Metodo*, come un anticipo appunto del «circolo ermeneutico». Non senza sorpresa mi sono sentito rispondere che avevo ragione. E la stessa cosa mi ha ripetuto nel già citato incontro del 3 settembre 1996 a Tubinga.

Allora, Platone è in posizioni di «retroguardia»? O, nel momento cruciale della svolta culturale epocale, ha previsto, o comunque ha avuto dei presentimenti, in modo sorprendente, di alcuni problemi di fondo che sarebbero sorti nella comunicazione di certi messaggi mediante la scrittura e di ciò che sarebbe accaduto in futuro?

I dialoghi platonici strutturati in funzione della «situazione-soccorso» sono una vera e propria messa in atto del circolo ermeneutico

IN CAPITOLI PRECEDENTI ho insistito sul fatto che Platone non nega affatto il valore della scrittura; ciò che nega è *il suo valore inteso in senso assoluto*. La scrittura, per comunicare in modo adeguato i suoi messaggi, ha bisogno soprattutto del «soccorso» dell'autore. Szlezák ha dimostrato che l'impianto di tutti quanti i dialoghi è imperniato proprio sulla dinamica della struttura-di-soccorso, ossia sul soccorso che il dialettico porta via via alle cose dette in precedenza durante il discorso, superando le difficoltà che emergono, in funzione della dialettica della domanda e risposta.

Questa struttura-di-soccorso costituisce una messa in atto di un vero e proprio «circolo ermeneutico», in vari sensi. In primo luogo, si mostra nello scritto stesso ciò di cui l'interpretazione dell'oggetto in discussione ha bisogno per essere sempre meglio inteso. In secondo luogo, si fa rimando ad un ulteriore soccorso, che verrà presentato «altra volta»: talora verrà presentato in altri dialoghi; ma per quelle cose che per il filosofo sono di «maggior valore» il soccorso andrà ricercato nella dimensione dell'oralità dialettica.

I cosiddetti «passi di omissione», ossia quei passi in cui Platone si astiene dal dire proprio ciò che risulterebbe risolutivo della questione e che quindi ci aspetteremmo, sono il vero punto-chiave del platonico «circolo ermeneutico».

Credo opportuno riportare sul problema dei «passi di omissione» due precisazioni fatte nel 1996 da Szlezák e da Krämer, in discussione con Gadamer, che su questo ha dubbi.

Il primo studioso afferma: «Proprio quando Platone si occupa di queste tematiche nello scritto [scil. dei concetti ultimi e supremi della dialettica] si nota che, a un certo punto, *omette* qualcosa, ci sono *passi d'omissione* che riguardano il nucleo, o il vertice, del suo discorso. Non si tratta di problematiche sottese, implicate, collegate o deducibili dal discorso: si tratta del fulcro, del nucleo del discorso medesimo, e questo io intendo dire quando sostengo che la forma letteraria dei dialoghi platonici è diversa da tutto il resto della letteratura filosofica. Platone omette volontariamente la soluzione delle cose di maggior valore proprio là dove qualunque altro filosofo la metterebbe per iscritto»²⁰.

Krämer precisa: «È abbastanza evidente che ogni buona letteratura implica sempre

qualcosa di “oltre”, qualcosa che il lettore stesso deve immaginare. Ma ogni letteratura mette per iscritto il nucleo di ciò che deve narrare. In Platone, invece, non è così. Platone si pone a un livello superiore, in un modo che non si riconosce in nessun altro autore, né della stessa epoca di Platone né di altre epoche, compresa la nostra. In Platone, il nucleo, nello scritto, è implicito, e il problema dell’interpretazione dei dialoghi consiste proprio in questo: rendere esplicito, spiegare, ciò che è implicito. *Esplicitazione dell’implicito, questo è il compito dell’ermeneutica platonica.* Nei dialoghi Platone afferma spesso: “questo, per ora, non lo dico, forse lo dirò più tardi, o altrove” (cioè nelle dottrine non scritte). Questo significa che la tradizione diretta (i dialoghi scritti) rimanda all’oralità, i cui contenuti ci sono noti, forse solo in parte, grazie alla tradizione indiretta²¹.

Allora è chiaro in che cosa consista il «circolo ermeneutico» in cui è necessario entrare per intendere Platone: *la lettura degli scritti richiede quei pre-giudizi, quelle pre-conoscenze che ci vengono, fortunatamente, offerte dalla tradizione indiretta.*

Ma la dinamica di questo «circolo ermeneutico» non si ferma con il soccorso che l’oralità, conservata sia pure solo in parte dalla tradizione indiretta, porta allo scritto; infatti, a loro volta, *gli stessi scritti portano soccorso alla traduzione indiretta.* Come la dottrina tramandataci dalla tradizione indiretta «soccorre» gli scritti platonici, per converso *gli scritti rendono comprensibili le dottrine non scritte.* Quelle pre-conoscenze che ci sono fornite dalla tradizione indiretta devono essere continuamente rivedute sulla base di ciò che risulta dall’impatto ben condotto con i testi, e quindi nella giusta dinamica del «circolo ermeneutico».

In effetti, non poche volte accade che certe scarse notizie, le quali non offrono più che lo scheletro delle dottrine orali, riacquistano straordinaria vitalità proprio in conseguenza di questo impatto, con la feconda dinamica circolare che ne consegue: *lo scritto, soccorso dal non-scritto, soccorre a sua volta la tradizione indiretta sul non-scritto in modo essenziale.*

Siamo ben oltre una posizione di «retroguardia».

Platone, infatti, in quel momento della svolta epocale della cultura con il passaggio dal predominio dell’oralità a quello della scrittura, aveva ben compreso che la scrittura, come mezzo di comunicazione dei messaggi filosofici, ha bisogno di un soccorso strutturale di quell’oralità dialettica da cui era nata, secondo quel «circolo ermeneutico» di cui abbiamo detto. E questa non è affatto l’«oralità poetico-mimetica» dell’*epos* (e meno che mai l’oralità messa in atto dai retori), ma appunto l’«oralità dialettica», con la dinamica dell’arte del domandare e del mettere alla prova, che l’ermeneutica porta in primo piano.

Platone certamente pubblicava i suoi scritti *in primis* leggendoli e discutendoli all’interno dell’Accademia. Ci viene riferito da Diogene Laerzio, su testimonianza di Favorino, che cosa avvenne alla lettura del *Fedone* (in cui, come sappiamo, Platone mette in bocca a Socrate le sue dottrine sulle Idee e sull’immortalità dell’anima, peraltro dicendoci che «forse» Platone era malato, e quindi non fu presente): «solamente Aristotele assistette, fino alla fine, alla lettura del dialogo da lui scritto *Intorno all’anima*, mentre tutti gli altri se ne andarono»²². Questa notizia ci viene tramandata, in quanto è ad effetto (è un fatto che fa notizia, si direbbe oggi); ma, ovviamente, dimostra che l’operazione della lettura (certamente seguita da discussione) era una prassi. Platone, nell’Accademia, faceva all’incirca quello che riferisce aver fatto Zenone nel *Parmenide*: dopo la lettura del testo, venivano poste delle domande a partire dal principio del testo stesso, a cui facevano seguito le risposte e la discussione, e quindi con tutta la dinamica dei connessi «soccorsi»²³.

Ma qualcosa di analogo certamente si è verificato anche a proposito degli scritti composti da Platone *prima della fondazione dell’Accademia.*

Infatti, contrariamente alla convinzione che si è spesso nutrita nei confronti dei primi scritti platonici, interpretandoli come inconcludenti, si deve ora procedere nella nuova ottica a una rilettura delle «aporie» che essi presentano, ossia *intenderle ermeneuticamente come «esercizi di avviamento al pensiero filosofico».* In essi Platone

provoca, in maniera assai ben mirata, quella situazione di sospensione problematica, che permette di soppesare ciò che va mantenuto e ciò che va respinto nei risultati raggiunti, dando anche implicite indicazioni allusive. Tali scritti dovevano essere calibrati proprio secondo quei criteri ermeneutici che sopra abbiamo illustrato, quindi supponevano già dei circoli di destinatari aventi precise caratteristiche. Erler ha precisato quanto segue: «[...] il circolo di destinatari deve constare di lettori che abbiano già una precedente conoscenza di dottrine platoniche fondamentali. Questo vale, in ogni caso, se si parte dal fatto che le aporie debbono essere risolte e che i dialoghi, per così dire, pongono dei compiti. Questi destinatari, allora, in certo qual modo, sono già “sapienti”; e per tali uomini Platone accetta testi scritti. Se poi si concepiscono le “lacune” come inviti al lettore a ripensare di nuovo il logos con l’aiuto della dottrina platonica, avviene proprio ciò che Platone esige ugualmente per il rapporto con i testi. Si deve, così dice, venire in aiuto dello scritto. Di per sé il logos scritto non è in grado di farlo. Questo aiuto deve risultare dalla discussione orale del testo»²⁴.

Dunque, i dialoghi, anche quelli «aporetici», sono in grado di realizzare un compito che Platone concede ai testi scritti in generale. In un certo senso essi hanno un *valore informativo differenziato*, impostato o sviluppato secondo il grado delle conoscenze dei rispettivi destinatari²⁵. In questi circoli di amici di Platone, pertanto, gli stessi dialoghi aporetici «sono stati anche pubblicati» nel senso sopra precisato²⁶.

Si può, ovviamente, rimproverare a Platone di aver spinto troppo innanzi questo criterio dell’«aiuto» o «soccorso», addirittura con la decisione di non voler mettere per iscritto quelle cose di «maggior valore», che sono proprio quelle cose che danno il senso ultimativo a ciò che egli ha affidato agli scritti, malgrado il fatto che queste cose sarebbero riassumibili «in pochissime parole»²⁷. E, certamente, se i discepoli non lo avessero contrastato in questo, noi non avremmo a disposizione proprio il «soccorso» ultimativo.

Ma è proprio questo atteggiamento di Platone che costituisce un *unicum*, e che solo la svolta culturale epocale in atto a quel tempo ci fa comprendere assai bene.

I due differenti linguaggi con cui Platone ha composto i suoi scritti

SULLA BASE DI QUANTO HO FIN QUI DETTO, è possibile porre e risolvere in modo definitivo il problema, che in vario modo ho agitato e portato avanti per tutto il corso del volume e di cui finora ho prospettato la soluzione solo in forma frammentaria: possiamo veramente affermare che Platone non ha scritto assolutamente nulla sulle cose che gli stavano maggiormente a cuore, oppure dobbiamo riconoscere che, in qualche modo, su tali cose ha fornito alcuni messaggi anche per iscritto?

Per rispondere al problema in modo conveniente, parto da un testo di Hegel, diretto contro l’interpretazione «esoterica» di Platone proposta da Tennemann, in un’opera che abbiamo già sopra menzionato²⁸. Ma diciamo subito che, allora, si intendevano le platoniche «dottrine non scritte» in modo scorretto, ossia come messaggi che dovevano rimanere ricoperti da «segretezza», ossia come una sorta di metafilosofia per iniziati²⁹.

Contro questa interpretazione Hegel scrive: «Una difficoltà nascerebbe dalla distinzione che si suol fare fra filosofia essoterica ed esoterica. Il Tennemann afferma: “Platone si valse del diritto, che spetta ad ogni pensatore, di comunicare soltanto quella parte delle sue scoperte che riteneva opportuno, e di comunicarla soltanto a coloro che credeva in grado di accoglierla. Anche Aristotele ebbe una filosofia esoterica e una filosofia essoterica, con questa differenza però, che in lui la distinzione riguardava soltanto la forma, in Platone la materia”. Sciocchezze! Sembrerebbe quasi che il filosofo sia in possesso dei suoi pensieri come delle cose esteriori: invece l’idea filosofica è tutt’altra cosa, è essa che possiede l’uomo. Allorché i filosofi parlano di argomenti filosofici, debbono esprimersi secondo le loro idee e non possono tenersele

chiuse in tasca. Anche se con qualcuno si esprimono in maniera estrinseca, tuttavia nei loro discorsi è sempre contenuta l'idea, per poco che la cosa di cui si tratta abbia un contenuto. Per consegnare un oggetto esterno non ci vuole gran che, ma per comunicare idee ci vuole capacità, e questa resta sempre alcunché di esoterico, sicché non si ha mai puramente l'essoterico dei filosofi»³⁰.

Hegel ha perfettamente ragione, e coglie nel vivo il problema, malgrado fosse ben lontano dall'avere coscienza della situazione di quel momento storico, del tutto eccezionale. Platone ha fatto proprio ciò che egli dice in questo passo: *in tutti i suoi discorsi è sempre contenuta l'idea centrale, per quanto piccola sia la cosa da lui trattata, proprio perché egli non solo possedeva quell'idea, ma ne era posseduto!* In effetti, un artista d'eccezione come Platone disponeva di strumenti che gli permettevano di usare, oltre ai criteri di comunicazione normali, anche alcuni criteri del tutto speciali, con tutta una gamma di sfumature di linguaggio che gli rendevano possibile dire-e-non-dire, ossia parlare solo o prevalentemente a chi era in grado di intendere, *sulla base delle conoscenze che aveva acquisito per altra via*, come abbiamo visto.

Di conseguenza, Platone nei suoi scritti fa uso di due differenti linguaggi:

a) uno esplicito e chiaro, per tutte quelle cose che potevano essere comunicate anche ai più;

b) uno invece allusivo, con ampio sfruttamento del gioco ironico, che lasciava intendere solamente per cenni, riservato per i suoi discepoli che conoscevano le sue «dottrine non scritte».

E l'allusione è propria di un linguaggio che *mira in modo ben calcolato ad altro*: ed è appunto quell'«altro» che ci viene detto con un linguaggio particolare, che noi intendiamo solo alla luce delle testimonianze indirette.

Quei «passi di omissione», di cui abbiamo sopra parlato, sono i momenti-chiave di questo linguaggio allusivo.

Oltre a tutti quelli che abbiamo richiamato nei precedenti capitoli (con al vertice il gioco che Platone fa nella *Repubblica* di non pagare il conto con la definizione del Bene, ma solo gli «interessi», ossia con la presentazione del «figlio» invece di quella del «padre»³¹), richiamiamo qui qualche altro esempio emblematico.

Nel *Protagora* Platone giunge alla conclusione che la virtù è una capacità di «misurare», per evitare l'eccesso e il difetto, e che tale capacità di misurare deve essere una «scienza». Ma in che cosa consista tale *scienza della Misura* non lo dice e fa rimando ad altra volta, scrivendo:

Quale scienza e quale arte sia, poi, questa, vedremo un'altra volta.³²

Lo stesso problema riemerge nel *Politico*; ma anche in questo caso si rimanda ad altra volta la definizione della Misura suprema, e «per quanto riguarda le cose che interessano ora»³³ viene dichiarata sufficiente l'illustrazione del «giusto mezzo» in rapporto analogico con le arti.³⁴

E nel *Filebo* abbiamo visto come la «Misura» sia presentata al vertice della tavola dei valori con un assai abile gioco ironico del *rivelare nascondendo*³⁵.

Ma abbiamo visto anche come proprio questa tematica centrale sia quella della definizione del Bene, che è l'Uno come *Misura suprema di tutte le cose*, definizione che doveva essere riservata in modo esplicito all'oralità dialettica, ma era comunicata ai discepoli anche con una fitta rete di cospicui rimandi incrociati contenuti negli scritti.

Infine, ricordiamo anche che Platone ha proposto una trilogia con protagonista lo Straniero di Elea: il *Sofista*, il *Politico* e il *Filosofo*.

Come mai, ci si chiede, non ha poi mantenuto la promessa e ha scritto solo i primi due dialoghi?

La risposta, a mio avviso, è ormai chiara: il Filosofo è un titolo d'omissione che *corrisponde esattamente alla funzione dei passi di omissione*, ossia è un rimando alla dimensione dell'oralità.

Di fatto, la trilogia promessa da Platone è stata realizzata: *Sofista* e *Politico* sono stati scritti sulla carta; il *Filosofo* è quello che Platone ha scritto non sui rotoli di carta ma nelle anime degli uomini, con il criterio spiegato nell'autotestimonianza del finale del Fedro: ciò che caratterizza il filosofo è appunto lo scrivere nelle anime, e la definizione della natura del filosofo non può essere «scritta» se non nella dimensione dell'oralità dialettica. *Lo scrivere sui rotoli di carta il dialogo sul filosofo, il quale non deve scrivere sui rotoli di carta le cose che per lui sono di maggior valore, sarebbe stato, ovviamente, assurdo.*

Ho fornito una dettagliata documentazione di questa mia esegesi in altra opera, cui rimando il lettore interessato³⁶.

La filosofia platonica come sistema aperto

PRIMA DI CHIUDERE IL DISCORSO ritengo opportuno richiamare l'attenzione su un ultimo problema.

Si può certamente dire che, in funzione delle «dottrine non scritte», le dottrine espresse da Platone nei suoi scritti acquistano una unità e una coerenza notevoli. In particolare, vengono messe fuori gioco tutte le interpretazioni di carattere problematicistico e scetticheggianti.

Leibniz diceva: «Se qualcuno riducesse Platone a sistema, costui renderebbe un grande servizio al genere umano»³⁷. Certamente, dai dialoghi riletti alla luce delle dottrine non scritte un «sistema» platonico emerge.

Ma bisogna ben intendersi sul significato che si dà al termine «sistema», che, purtroppo, ricopre un'area semantica che abbraccia sensi opposti.

In particolare, va escluso proprio quel significato hegeliano che nel sistema vede quella perfezione concettuale che costituisce la conoscenza assoluta dell'Assoluto, e contro cui Gadamer giustamente polemizza.

Krämer precisa che il progetto platonico «era mantenuto piuttosto elastico e flessibile ed era fondamentalmente aperto ad ampliamenti sia nel suo insieme sia nei suoi particolari. Si può pertanto parlare di una istanza non dogmatica ma euristica, rimasta in alcuni particolari a livello di abbozzo, e quindi di un sistema aperto»³⁸.

Gaiser ribadisce: «Il sistema platonico [...], se compreso correttamente, non esclude, anzi comporta un costante sviluppo ulteriore: anche se la concezione fondamentale, pari ad un nucleo di cristallizzazione, rimase per lungo tempo immutata, era sempre possibile integrare nuove singole conoscenze nel sistema complessivo»³⁹.

Io credo che si possa esprimere nella maniera più semplice la dimensione del «sistema» in riferimento a Platone come *un pensiero avente una «unitarietà» e quindi una coerenza nel suo insieme*. Bergson diceva: «Un filosofo degno di questo nome non ha mai detto che una sola cosa»⁴⁰.

E questa «sola cosa» su cui si impernia il pensiero platonico è l'Idea del Bene, come l'Incondizionato, Principio supremo, Misura di tutte le cose. Tutti gli scritti ruotano in vario modo proprio intorno a questa Idea centrale, come abbiamo visto; e il titolo che Platone dava alle sue lezioni sulle dottrine non scritte era appunto *Intorno al Bene*.

Come abbiamo visto, egli era convinto che il compito supremo del filosofo doveva essere proprio quello di giungere alla conoscenza del Bene, affrontando tutte le fatiche che questo comporta, e che a chi non è capace di far questo, toccherà questa sorte:

Dormendo e sognando in questa vita, prima di potersi risvegliare qui, scendendo nell'Ade terminerà il suo sonno.⁴¹

Solo con la conoscenza del Bene ci si può svegliare dal sonno e si può arrivare a quel luogo,

Un motto di Eschilo che esprime in maniera emblematica il modo in cui Platone ha comunicato i suoi messaggi

GAISER DICEVA CHE NEL LEGGERE i dialoghi platonici in generale uno si deve sforzare di cogliere la verità «non diversamente da come si sforza di intendere le sentenze degli oracoli. Si può applicare ai dialoghi platonici quel che Eraclito ha detto del Dio di Delfi: “Non afferma, né nasconde, ma lascia intendere per cenni”»⁴³.

Szlezák corregge questa affermazione di Gaiser in questo modo: «Platone non scrive come l'Oracolo di Delfi, il quale, come leggiamo in un frammento di Eraclito, “né dice, né tace, ma allude” (DK 22 B 93), in modo tale che tutto ciò che è essenziale sia contenuto nel testo dell'Oracolo, anche se solo per indiretta mediazione. Questo modo di una mediazione “delfica” si può trovare occasionalmente anche in Platone – ma essa *non* costituisce la struttura dei suoi dialoghi. Secondo la nostra interpretazione, gli scritti di Platone non sono oscuri alla maniera oracolare, bensì, per quel che concerne le tesi più importanti, sono chiari e ben definiti, e anche ben definiti nei “passi di omissione”, che ci dicono senza ambivalenze e senza enigmi che i più importanti aspetti dell'argomento in questione non possono essere trattati in quel momento»⁴⁴.

In realtà, non poche volte Platone «dice» e nello stesso tempo «non dice», proprio come faceva l'Oracolo di Delfi, e parla per allusioni, che *diventano chiare solo a chi ha prenoscenze guadagnate per altra via*.

Ma c'è un motto che, a mio avviso, risulta essere non solo più adeguato per esprimere il linguaggio con cui Platone trasmette i suoi messaggi, ma addirittura emblematico: è quello che Eschilo mette in bocca al personaggio con cui inizia il suo *Agamennone*:

*Io volentieri
a coloro che sanno parlo, a coloro che non sanno mi nascondo.*⁴⁵

In effetti, nel Fedro Platone ci ha chiaramente detto che i libri parlano solo a colui che sa già le cose che in esso sono contenute.

D'altra parte, come potrebbero intendersi, se non con precognizioni ottenute per altra via, messaggi ultimativi come quelli del *Fedone* in cui si dice che il filosofo deve andare oltre la teoria delle Idee, o il senso dell'Eros come nostalgia dell'Uno nel *Simposio*, o messaggi come quelli contenuti nel *Filebo*, dove, con splendido gioco drammaturgico, Platone finge di nascondere e insieme rivela, ossia dice che il Bene si è «nascosto» nel Bello, proprio in quel Bello che, invece, è rivelativo per sua natura del Bene medesimo?

E come potremmo intendere l'esclamazione emblematica «*Apollo!*», come indicazione del vertice raggiunto nella descrizione del Bene nella *Repubblica*, se non sapessimo che Apollo era un simbolo dell'Uno e che il Bene per Platone coincideva con l'Uno metafisico?

Davvero testi come questi e tutti quelli analoghi a questi, di cui abbiamo sopra discusso, *parlano a coloro che sanno e tacciono a coloro che non sanno*.

In conclusione, se i libri non possono essere se non *mezzi per richiamare certe cose alla memoria di coloro che già sanno*, non resta che entrare in quel «circolo ermeneutico», secondo la dinamica che ho illustrato, se si vuol capire Platone, in particolare in quel momento culminante dell'impatto della cultura della scrittura con la cultura dell'oralità, che, per molti aspetti, costituisce un *unicum* nella storia degli

uomini.

NOTE AL TESTO

NOTE AL CAPITOLO I

1

E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1963; traduzione italiana con il titolo: *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*, Introduzione di B. Gentili, traduzione di M. Carpitella, Laterza, «Biblioteca di Cultura Moderna», Roma-Bari 1973; riedito nella «Biblioteca Universale Laterza» 1983; 1995², pp. 38-39. (Questo volume verrà citato nelle note successive con l'abbreviazione *Cultura orale*...) I luoghi di Aristofane cui si fa riferimento sono *Nuvole*, vv. 961 ss. e *Rane*, 1114; il passo del *Protagora* citato è 325 E ss. Per i passi dei comici e dei tragici cfr. Havelock, p. 270, note 14 e 15.

2

O. Longo, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Liguori Editore, Napoli 1981, pp. 59-60.

3

Apologia di Socrate, 26 D-E.

4

E.G. Turner, *I libri nell'Atene del V e del IV secolo a.C.*, in G. Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Laterza, «Universale Laterza», Roma-Bari 1975; riedito nella collana «Biblioteca Universale Laterza», 1989; 1992². Il passo citato è a p. 20. Di Isocrate cfr. *Antidosi*, 87 e *Panatenaico*, da 200 alla fine.

5

Senofonte, *Simposio*, III 5-6.

6

Turner, *I libri nell'Atene...*, p. 24.

7

Cfr. sopra, nota 1.

8

Havelock, *Cultura orale...*, p. 3.

9

Havelock, *Cultura orale...*, p. 171. Corsivo nostro.

10

Havelock, *Cultura orale...*, p. 219.

11

Havelock, *Cultura orale...*, p. 232.

12

Cfr. Havelock, *Cultura orale...*, pp. 157, 242.

13

B. Gentili, *Prefazione* al volume di G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano 1991; nuova edizione aggiornata e ampliata, ARGO, Lecce 1996, pp. 8-9.

14

Havelock, *Cultura orale...*, p. 157.

15

Cfr. G. Cerri, *Il passaggio dalla cultura orale alla cultura di comunicazione scritta*

nell'età di Platone, in «Quaderni Urbinati», 8 (1969), p. 131.

16

E. A. Havelock, *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica*, Introduzione con revisione e note a cura di Th. Cole, Premessa di B. Gentili, traduzione di L. Lormiento, Laterza, Roma-Bari 1966, p. 20 (titolo dell'edizione originale *The Preplatoníc Thinkers of Greece. A Revisionist History*).

17

Cfr. *Fedro*, 274 B-278 E; *Lettera VII*, 340 B-345 C (cfr. in particolare 441 C).

18

Oltre ai dialoghi *Protagora* e *Gorgia*, cfr. *Fedro*, *passim*.

19

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari 1984, p. 54.

20

Gentili, *Prefazione* al volume di Cerri, citato sopra alla nota 13 e alla nota che segue, pp. 15-16.

21

Cerri, *Platone sociologo...*, pp. 22-23.

22

Gentili, *Poesia e pubblico...*, pp. 75-76.

23

Cfr. capitolo III, pp. 62 ss.

24

M. Heidegger, *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1994, pp. 373-374.

25

Havelock, *Alle origini della filosofia greca...*, p. 137 (cfr. anche il capitolo settimo, *passim*, dal titolo: *Illusione di una coscienza religiosa greca*, pp.121-149).

NOTE AL CAPITOLO II

1

Havelock, *Cultura orale...*, p. 20. Corsivi nostri.

2

W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, vol. II, La Nuova Italia, Firenze 1954; traduzione di A. Setti, pp. 342-343.

3

Jaeger, *Paideia*, II, p. 343. Corsivi nostri.

4

Jaeger, *Paideia*, II, p. 344. Corsivi nostri.

5

Havelock, *Cultura orale...*, p. 31-32. Corsivi nostri.

6

Havelock, *Cultura orale...*, p. 79. Corsivi nostri.

7

G.B. Vico, *Principi di scienza nuova*, a cura di F. Nicolini, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1953; riedita da Mondadori, Milano 1992 (cito da questa edizione, con la numerazione della parafrase assai comoda). Il passo citato è XX [156].

8

Vico, *Principi di scienza nuova*, XXV-XXVI [902-904].

9

Havelock, *Cultura orale...*, p. 41. Corsivi nostri. Come è noto, Havelock accoglie e sviluppa la tesi di Milman Parry (presentata fra il 1928 e il 1935) sulla struttura

formulare del verso omerico. (Tale verso veniva composto secondo uno schema metrico, che rendeva possibile formulare versi successivi con sezioni metriche intercambiabili, e con tutto un repertorio di combinazioni variabili, strutturate sempre secondo parti metriche intercambiabili.) Cfr. *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Edited by Adam Parry, New York-Oxford 1987.

10

Havelock, *Cultura orale...*, p. 42. Corsivi nostri.

11

Vico, *Principi di scienza nuova*, VI [816], VIII [818], IX [819], XXIII [833]. Si veda su questo punto il saggio di G. Cerri, *G.B. Vico e l'interpretazione oralistica di Omero*, in AA. VV., *Oralità. Cultura, letteratura, discorso. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980)*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1985, pp. 233-252.

12

Aristofane, *Tesmoforiazuse*, vv. 148-152.

13

Havelock, *Cultura orale...*, p. 43. Corsivi nostri.

14

Vico, *Principi di scienza nuova*, L [211], LII [215, 216].

15

Repubblica, X 595 C.

16

Repubblica, III 393 C.

17

Repubblica, III 395 D.

18

Repubblica, III 397 C.

19

Repubblica, III 397 E.

20

Repubblica, X 596 E.

21

Repubblica, X 600 E - 601 C.

22

Repubblica, X 602 A-B.

23

Repubblica, X 605 A-C.

24

Repubblica, III 392 D.

25

Repubblica, V 479 E - 480 A.

26

Repubblica, X 599 B-600 C.

27

Repubblica, X 606 E-607 D.

28

Havelock, *Cultura orale...*, p. 219. Corsivi nostri.

NOTE AL CAPITOLO III

Havelock, *Cultura orale...*, p. 157. Corsivi nostri.

2

Havelock, *Cultura orale...*, p. 171. Corsivi nostri.

3

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 240-241.

4

Ibidem.

5

Havelock, *Cultura orale...*, p. 250. Corsivi nostri.

6

W. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Traduzione di A. Calanchi, revisione di R. Lorelli, Il Mulino, Bologna 1986. (Titolo originale: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London-New York 1982). Il passo citato è a p. 26.

7

Havelock, *Cultura orale...*, p. 6. Corsivi nostri.

8

Havelock, *Cultura orale...*, p. 226. Corsivi nostri.

9

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 236-237. Corsivi nostri.

10

Cerri, *Platone sociologo...*, pp. 55-66.

11

Senofane, fr. 1, vv. 19-24 Diels-Kranz. Traduzione di G. Cerri; la traduzione dei successivi frammenti di Senofane è nostra.

12

Cerri, *Platone sociologo...*, p. 58.

13

Senofane, fr. 15 Diels-Kranz.

14

Senofane, fr. 16 Diels-Kranz.

15

Senofane, fr. 14 Diels-Kranz.

16

Senofane, fr. 26 Diels-Kranz.

17

Senofane, fr. 32 Diels-Kranz.

18

Parmenide, fr. 8, vv. 5-16.

19

Parmenide, fr. 9 v. 4. Traduzione nostra.

20

Parmenide, fr. 8, vv. 38-41.

21

G. Reale, *Melisso. Testimonianze e frammenti. Introduzione, traduzione e commento*, La Nuova Italia, Firenze 1970.

22

Melisso, fr. 8 Diels-Kranz.

23

Per una dettagliata discussione su questo punto cfr. Reale, *Melisso...*, pp. 226-252.

24

Cfr. Melisso, fr. 2-5 e 9 Diels-Kranz e il nostro commento in *Melisso...*, pp. 66-104 e 193-225.

25

Parmenide, fr. 7, v. 5 Diels-Kranz.

26

Fedro, 261 D = 29 A 13 Diels-Kranz.

27

Cfr. 29 A 13 Diels-Kranz.

28

Havelock, *Alle origini della filosofia greca...*, pp. 151-179.

29

E. Frank, *Platon und die sogenannten Pythagoreer*, Halle 1923; Tübingen 1962.

30

Havelock, *Alle origini della filosofia greca...*, p. 169.

31

M. Timpanaro Cardini, *Pitagorici. Testimonianze e Frammenti*, vol. III, La Nuova Italia, Firenze 1964, pp. 12-13.

32

Repubblica, X 600 B.

33

Cfr. Havelock, *Alle origini della filosofia greca*, pp. 166 ss.

34

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 171-172. Corsivi nostri.

35

Havelock, *Cultura orale...*, p. 234. Corsivi nostri.

NOTE AL CAPITOLO IV

1

Cfr. *Fedro*, 228 A.

2

Fedro, 258 E.

3

Fedro, 242 A-B.

4

Fedro, 230 B-C.

5

Eupoli, fr. 32 Koch.

6

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, III 4.

7

Timone, fr. 30 Diels.

8

Fedro, 229 A.

9

Fedro, 236 D.

10

Fedro, 228 E.

11

Fedro, 264 A.

12

Fedro, 264 D.

13

Fedro, 264 C. La congettura dell'invenzione dell'epigrafe da parte di Platone è stata proposta per la prima volta da L. Parmentier nel 1914.

14

Fedro, 264 C.

15

Fedro, 241 E.

16

Cfr. Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Lorenzo Valla-Mondadori, Milano 1998, commento a 237 A-241 D, *passim*.

17

Fedro, 246 A.

18

Fedro, 247 C.

19

Fedro, 253 C.

20

Fedro, 257 A.

21

Fedro, 265 B-C.

22

Fedro, 264 C.

23

Cfr. sopra, nota 16.

24

Cfr. *Fedro*, 256 A-D.

25

Fedro, 257 C.

26

Fedro, 257 D.

27

Fedro, 258 B-D.

28

Fedro, 266 D-267 D.

29

Fedro, 268 A.

30

Fedro, 268 D.

31

Fedro, 264 C.

32

Fedro, 268 E-269 A.

33

Fedro, 269 B-C.

34

Fedro, 270 E.

35

Fedro, 271 C.

36

Fedro, 271 C-272 B.

37

Fedro, 277 B-C.

38

Apologia di Socrate, 34 A; 38 B.

39

Fedone, 59 B.

40

Fedro, 272 A.

41

Th.A. Szlezák, *Platone e la scrittura della filosofia. Analisi di struttura dei dialoghi della giovinezza e della maturità alla luce di un nuovo paradigma ermeneutico*, Introduzione e traduzione di G. Reale, Vita e Pensiero, Milano, 1988, 1992³, pp. 188-189.

42

Szlezák, *Platone...*, pp. 215-216.

43

Cfr. Platone, *Critone*. Saggio introduttivo, traduzione e apparati di G. Reale, Rusconi, Milano 1996, pp. 13-79; cfr. anche M. Montuori, *Il Critone. Un proemio alle Leggi?*, Accademia Pontaniana, Napoli 1993.

44

Cfr. *Fedone*, 59 D-E e *Critone*, 43 D.

45

Fedro, 277 C.

46

Cfr. Platone, *Protagora*, Prefazione, saggio introduttivo, traduzione e commento di G. Reale, Rusconi, Milano 1998, in particolare *Saggio introduttivo*, *passim*.

47

Cfr. Platone, *Gorgia*, Prefazione, saggio introduttivo, traduzione e commento di G. Reale, Rusconi, Milano 1998, in particolare pp. 11-77.

48

Teeteto, 183 E.

49

Fedro, 277 C.

50

Per una analisi della complessità della trattazione del *Parmenide* si veda: M. Migliori, *Dialettica e Verità. Commentario filosofico al "Parmenide" di Platone*, Prefazione di H. Krämer, introduzione di G. Reale, Vita e Pensiero, Milano 1990, *passim*.

51

Fedro, 272 D-273 A.

52

Fedro, 274 A.

53

Ibidem.

54

Fedro, 274 A-B.

55

Fedro, 274 B.

NOTE AL CAPITOLO V

1

Fedro, 274 B-278 E.

2

Fedro, 275 A.

3

Eschilo, *Prometeo*, vv. 459 ss.

4

Euripide, fr. 578 Nauck.

5

Gorgia, fr. 11 a 30 Diels-Kranz. (Traduzione di M. Timpanaro Cardini).

6

M. Erler, *Il senso delle aporie nei dialoghi di Platone. Esercizi di avviamento al pensiero filosofico*, Introduzione di G. Reale, traduzione di C. Mazzei, Vita e Pensiero, Milano 1991, p. 108.

7

Fedro, 275 C-D.

8

Fedro, 275 A-B.

9

Aristofane, *Le rane*, 1109-1118 (traduzione di D. Del Corno, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, Milano 1994³).

10

Aristofane, fr. 506 Kassel-Austin.

11

Aristotele, *Politica*, VIII 1338 a 13-17.

12

Senofonte, *Memorabili*, IV 2, 1-2 (traduzione di R. Laurenti).

13

J. Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, in: G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Bari-Roma 1995, pp. 3-36.

14

Parmenide, 127 C.

15

Parmenide, 127 D.

16

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, IX 6.

17

Tucidide, *Storie*, I 22.

18

Apologia di Socrate, 26 D.

19

Aristofane, *Le rane*, vv. 52-54 (traduzione di D. Del Corno).

20

I primi personaggi in possesso di una biblioteca privata furono contemporanei di Socrate, fra i quali emerse Euripide.

21

Cfr. *Fedone*, 97 B-99 A.

22

Fedro, 275 E.

23

Crizia, fr. 2, 10 Diels-Kranz.

24

Isocrate, *Epistola* I, 3.

25

Su questo punto si veda: Erler, *Il senso delle aporie...*, pp. 92-99,

26

Alcidamante, *Sui Sofisti*, 27 s. (traduzione di G. Avezzi).

27

Fedro, 275 D-E.

28

Isocrate, *Contro i Sofisti*, 25.

29

Si veda il testo sopra riportato, p. 107.

30

Fedro, 276 C-277 A.

31

Fedro, 275 E. Per esempio, oltre che in Pindaro, soprattutto nei tragici Eschilo e Sofocle.

32

Antistene, fr. 188 Caizzi = 168 Giannantoni.

33

Fedro, 278 D-E.

34

Fedro, 274 B-278 E = *Lettera VII*, 340 B-345 C.

35

Lettera VII, 341 B-C.

36

Lettera VII, 341 C-D.

37

Lettera VII, 341 D-342 A.

38

Lettera VII, 344 D-E.

39

Cfr. Aristotele, *Fisica*, IV 2, 209 b 11-17.

40

Lettera VII, 344 D.

41

Lettera VII, 345 B.

42

L'ultima espressione, che è quella tecnica e più pregnante, si trova nella *Lettera VII*, 344 D.

43

Cfr. sopra, nota 41 al capitolo IV

44

Szlezák, Platone..., p. 69.

45

Szlezák, Platone..., p. 70.

46

Cfr. Szlezák, *Platone...*, pp. 70 e ss..

47

Szlezák, *Platone...*, *passim*.

48

Si veda una raccolta dei principali passi di rimando nell'Appendice II in H. Krämer, *Platone e i fondamenti della metafisica. Saggio sulla teoria dei principi e sulle dottrine non scritte di Platone con una raccolta dei documenti fondamentali in edizione bilingue*, Introduzione e traduzione di G. Reale, Vita e Pensiero, Milano 1983; 1994⁵.

NOTE AL CAPITOLO VI

1

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, III 5.

2

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, III 5.

3

Nietzsche, *Nascita della tragedia*, § 14 (traduzione di U. Fadini, Newton, Roma 1993).

4

Repubblica, X 607 A.

5

Repubblica, X 607 E-608 A.

6

Si veda: Platone, *Ione*, Prefazione, saggio introduttivo, traduzione e note di G. Reale, Rusconi, Milano 1998.

7

Ione, 533 E-534 B.

8

Ione, 534 C.

9

E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Traduzione di V. Vacca De Bosis, La Nuova Italia, Firenze 1959, p. 321. (Titolo originale: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951).

10

Ione, 534 C-D.

11

Fedro, 245 A.

12

Cerri, *Platone sociologo...*, pp. 22-23. Corsivi nostri.

13

Cerri, *Platone sociologo...*, p. 23.

14

Repubblica, II 377 B.

15

Repubblica, II 377 B-C.

16

Repubblica, II 377 D.

17

Repubblica, II 377 B-III 392 C.

18

Repubblica, II 379 A.

19

Repubblica, II 381 B.

20

Repubblica, III 391 E, il passo al punto 14 e 392 A-B, i due passi del punto 15.

21

Repubblica, III 395 B-C; cfr. 397 E.

22

Repubblica, III 396 C-D.

23

Repubblica, III 398 A-B.

24

Repubblica, X 604 E.

25

Repubblica, X 607 A.

26

Repubblica, II 378 E-379 A.

27

Pubblicato presso l'editore Rizzoli, Milano 1997.

28

Nietzsche, *Nascita della tragedia*, § 14 (cfr. sopra, nota 3).

29

Simposio, 198 C.

30

Simposio, 223 C-D.

31

Si veda la mia edizione del *Protagora*, in cui tratto questa problematica (citata sopra nota 46 al capitolo IV).

32

Si veda la mia edizione del *Gorgia*, in cui tratto questa problematica (citata sopra nota 47 al capitolo IV).

33

Cfr. Platone, *Fedone*, Prefazione, saggio introduttivo, traduzione, note apparati e inserto iconografico di G. Reale, Rusconi, Milano 1997, in particolare il *Saggio introduttivo*, *passim*.

34

Simposio, 213 E.

35

Leggi, VII 810 E-811 E.

36

K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Con una premessa di M. Gigante, Bibliopolis, Napoli 1984, p. 109.

37

Cfr. in particolare *Simposio* e *Fedro*, *passim*.

38

Gaiser, *Platone...*, pp. 108-109.

39

Leggi, VII 817 B.

40

Gaiser, *Platone...*, pp. 110-111

41

Repubblica, II 378 E-379 A.

42

Sotto un certo profilo si può considerare il *Simposio* un vero e proprio manifesto programmatico di Platone come nuovo poeta-filosofo. Tutti i dialoghi platonici si possono leggere nell'ottica di quel manifesto.

NOTE AL CAPITOLO VII

1

Vico, *Principi di scienza nuova*, XI [821].

2

Fedone, 99 C-D.

3

Cfr. in particolare Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, *passim*.

4

Cfr. *ibidem*, pp. 137 ss.

5

Fedone, 99 B-D.

6

Fedone, 100 B-E.

7

Cfr. *Fedone*, 102 B ss.

8

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 266 ss.

9

P. Friedlaender, *Platone*, Traduzione di D. Faucci, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 15 s.

10

Fedone, 65 D-E.

11

Politico, 286 A.

12

Fedone, 75 C-D.

13

Fedone, 66 C.

14

Repubblica, VI 485 B.

15

Repubblica, VII 521 D.

16

Cratilo, 439 E-440 A.

17

Cratilo, 386 E.

18

Repubblica, V 479 A.

19

Repubblica, VI 484 B.

20

Filebo, 14 C.

21

Sesto Empirico, *Contro i matematici*, X 258.

22

Alessandro di Afrodisia, *Commentario alla Metafisica di Aristotele*, p. 56, 6-9 Hayduck.

23

Aristotele, *Metafisica*, I 6, 988 a 8-15.

24

Per un approfondimento di questo punto cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, *passim*.

25

Fedone, 101 D-E. Per un approfondimento, cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, *passim*.

26

Fedone, 101 E-102 A.

27

Fedone, 107 B.

28

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 214 ss.

29

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...* specialmente pp. 622-633.

30

Krämer, *Platone...* (cfr. sopra, nota 48 al capitolo V), p. 156. Anche per le idee che presento nel paragrafo che segue cfr. Krämer, *Platone...*, *passim*.

31

Filebo, 15 D-16 E.

32

Aristosseno, *Elementi di armonia*, II 39-40 Da Rios.

33

Filolao, fr. 2 Diels-Kranz.

34

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 273 ss.

35

P. Philippson, *Origini e forme del mito greco*, a cura di A. Brelich, Boringhieri, Torino 1993, pp. 65-66. Corsivi nostri.

36

Hegel, *Lezioni di storia della filosofia*, traduzione italiana di E. Codignola e G. Sanna, La Nuova Italia, Firenze 1932, vol. II, p. 209.

37

Krämer, *Platone...*, pp. 239-310.

38

W. Beierwaltes, *Pensare l'Uno. Studi sulla filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi*, Introduzione di G. Reale, traduzione di M.L. Gatti, Vita e Pensiero, Milano 1991, *passim*.

39

W.G. Tennemann, *System der platonischen Philosophie*, Leipzig 1792-1795.

40

Hegel, *Lezioni sulla filosofia della religione*, in *Werke*, Bd. XV, p. 113 Glockner.

NOTE AL CAPITOLO VIII

1

H.D. Saffrey, ΑΓΕΩΜΕΤΡΗΤΟΣ ΜΗΔΕΙΣ ΕΙΣΙΤΩ, *Une inscription légendaire*, in «Revue des Études Grecques», 81 (1968), p. 71.

2

Repubblica, VII 525 A-C.

3

Repubblica, VII 526 D - 527 B.

4

O. Toeplitz, *Das Verhältnis von Mathematik und Ideenlehre bei Plato*, in O. Bekker (curatore), *Zur Geschichte der griechischen Mathematik*, Darmstadt 1965, pp. 45-75.

5

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 228 ss.

6

W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, vol. I, *L'estetica antica*, Traduzione italiana di G. Fubini, a cura di G. Cavaglia, Einaudi, Torino 1979; il passo citato è a p. 77. Corsivi nostri,

7

Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, vol. I, p. 81.

8

Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, vol. I, p. 85.

9

Cfr. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, vol. I, pp. 85 ss.

10

Aristotele, *Metafisica*, I 6, 987 b 14-18.

11

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 237 ss.

12

Aristotele, *Metafisica*, I 9, 992 a 32-b 1.

13

V. Höhle, *I fondamenti dell'aritmetica e della geometria in Platone*, Introduzione di G. Reale, traduzione di E. Cattanei, Vita e Pensiero, Milano 1994, p. 45.

14

K. Gaiser, *La dottrina non scritta di Platone*, Prefazione di G. Reale, introduzione di H. Krämer, traduzione di V. Cicero, Vita e Pensiero, Milano 1994, p. 219. (Titolo originale: *Platons ungeschriebene Lehre*, Stuttgart 1968²).

15

Cfr. Aristotele, *Analitici primi*, 65 a 4-7.

16

Aristotele, *Analitici primi*, 66 a 11-15.

17

Questo libro è stato da me introdotto e tradotto da E. Cattanei, Vita e Pensiero, Milano 1997.

18

V. Höhle, *I fondamenti...*, pp. 113-114.

19

V. Höhle, *I fondamenti...*, pp. 136-137. Corsivi nostri.

20

Z. Marcovic, *Platons Theorie über das Eine und die unbestimmte Zweiheit und ihre Spuren in der griechischen Mathematik*, in O. Becker, *Zur Geschichte der griechischen Mathematik*, Darmstadt 1965, pp. 308-318.

21

J.N. Findlay, *Platone. Le dottrine scritte e non scritte. Con una raccolta delle testimonianze antiche sulle dottrine non scritte*, Introduzione e traduzione delle testimonianze antiche sulle dottrine non scritte di G. Reale, traduzione del testo inglese di R. Davies, Vita e Pensiero, Milano 1994, p. 323 (titolo originale: *Plato. The Written and Unwritten Doctrines*, London 1974), pp. 323 e 370.

22

Ph. Merlan, *Dal Platonismo al Neoplatonismo*, Introduzione di G. Reale, traduzione di E. Peroli, Vita e Pensiero, Milano 1990; 1994², nota 3, p. 52 (titolo originale *From Platonism to Neoplatonism*, The Hague 1968³).

23

Merlan, *Dal Platonismo...*, p. 52.

24

G. Frege, *The Foundations of Arithmetic*, Oxford 1959, p. 115 (l'originale tedesco è del 1884 *Die Grundlage der Arithmetik*, riportato a fronte della traduzione inglese). Cfr. J.E. Annas, *Interpretazione dei libri M-N* (cfr. sotto, nota 8 al capitolo IX), in particolare pp. 37-38.

25

B. Russell, *Is Position in Space and Time Absolute or Relative?*, «Mind», 10 (1901), pp. 293-317; il passo citato è a p. 312.

NOTE AL CAPITOLO IX

1

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 188-189. Corsivi nostri.

2

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 209-210. Corsivi nostri.

3

Havelock, *Cultura orale...*, p. 211. Corsivi nostri.

4

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 213-214. Corsivi nostri.

5

Havelock, *Cultura orale...*, p. 218.

6

Plotino, *Enneadi*, V 3, 17.

7

Aristotele, *Metafisica*, XIII, 3 *passim*.

8

J.E. Annas, *Interpretazione dei libri M-N della "Metafisica" di Aristotele. La filosofia della matematica in Platone e Aristotele*, Introduzione e traduzione dei libri M-N della "Metafisica" di Aristotele di G. Reale, traduzione del testo inglese di E. Cattanei, Vita e Pensiero, Milano 1992, p. 134 (titolo originale: *Aristotle's Metaphysics M and N, translated with an introduction and notes*, Oxford 1976).

9

Annas, *Interpretazione dei libri M-N...*, p. 146.

10

Repubblica, VII 534 B-D.

11

H. Krämer, *Dialettica e definizione del Bene in Platone. Interpretazione e commentario storico-filosofico di "Repubblica" VII 534 B 3-D 2*, Introduzione di G. Reale, traduzione di E. Peroli, Vita e Pensiero, Milano 1989; 1996⁴.

12

Cfr. *Repubblica*, VI 510 B-511 C.

13

Aristotele, *Politico*, fr. 2 Ross.

14

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 357-361; 408-416; 451-453.

15

Leggi, IV 716 C.

16

Proclo, *Elementi di teologia*, teorema 92.

17

Cfr. *Filebo*, 66 A-D.

18

M. Pohlenz, *L'uomo greco*, traduzione di B. Proto, La Nuova Italia, Firenze 1962, p. 422 (titolo originale: *Der hellenische Mensch*, Göttingen 1947).

19

Jaeger, *Paideia*, II, p. 301, nota 7.

20

Jaeger, *Paideia*, II, pp. 301-302.

21

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, specialmente pp. 317-323.

22

Repubblica, VI 506 D.

23

Cfr. sopra, nota 32 al capitolo VII.

24

Repubblica, VI 506 D-E.

25

Fedro, 278 D-E.

26

Cfr. Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, III 37.

- 27
Repubblica, VI 506 E.
- 28
Repubblica, VI 507 A.
- 29
Repubblica, VI 509 C.
- 30
Cfr. *Repubblica*, VI 504 B-D.
- 31
Repubblica, VI 504 E; 505 A.
- 32
Repubblica, VI 504 E.
- 33
Repubblica, VI 505 A.
- 34
Repubblica, VI 509 B.
- 35
Repubblica, VI 509 C.
- 36
G. Reale, *L'“henologia” nella “Repubblica” di Platone: suoi presupposti e sue conseguenze*, in AA.VV. *L'Uno e i Molti*, a cura di V. Melchiorre, Vita e Pensiero, Milano 1990, pp. 113-153.
- 37
Cfr. Plotino, *Enneadi*, V 5, 6.
- 38
Repubblica, VI 504 C.
- 39
Cfr. *Repubblica*, IV 422 E-423 B.
- 40
Repubblica, V 462 A-B.
- 41
Repubblica, VII 524 D-525 A.
- 42
Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, *passim*.

NOTE AL CAPITOLO X

- 1
Edizione Rizzoli 1997, già citata; cfr. sopra, p. 134.
- 2
Simposio, 202 D-E.
- 3
Cfr. *Simposio*, 203 B-C.
- 4
Simposio, 203 C-E.
- 5
Fedone, 99 C.
- 6
H.G. Gadamer, *Verità e Metodo*, traduzione a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1985², p. 549.
- 7

Cfr. *Simposio*, 207 A ss.

8

Cfr. *Menone*, 80 D-81 E.

9

Cfr. *Menone*, 81 E-86 C.

10

Cfr. *Fedone*, 73 E-76 A.

11

Vale per l'intera sfera delle realtà intelligibili.

12

Fedro, 249 B-C.

13

Fedro, 250 A-E.

14

Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 548.

15

Simposio, 204 A-B.

16

Fedro, 279 C.

17

G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, introduzione, traduzione, note e apparati di V. Cicero, Rusconi, Milano 1995, pp. 53-55.

18

Cfr. *Simposio*, 210 A-212 C.

19

Aristotele, *Metafisica*, XIII 3, 1078 b 5-6.

20

Simposio, 211 D-212 A.

21

Fedro, 266 B-C.

22

Simposio, 192 D.

23

Simposio, 205 E - 206 A.

24

Filebo, 64 E.

25

Timeo, 87 C.

26

Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 549.

27

Gadamer, *Verità e Metodo*, pp. 549-550.

28

Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 548 (corsivo nostro).

29

Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 550.

30

Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 555.

31

Filebo, 65 A.

32

Nella continua ricerca del Bene attraverso il Bello, il Bene, in un certo senso, è sempre più vicino, e, in certo senso, dinamicamente recepito.

1

Havelock, *Cultura orale...*, p. 222. Corsivi nostri.

2

Havelock, *Cultura orale...*, p. 223. Corsivi nostri.

3

C. de Vogel, *Philosophy*, Assen 1970, pp. 22-23. Corsivi nostri.

4

Plotino, *Enneadi*, III 8, 3.

5

Cfr. G. Reale, *Storia della filosofia antica*, vol. IV, Vita e Pensiero, Milano 1995^s, in particolare pp. 612 ss.

6

Teeteto, 173 C-174 B.

7

Aristotele, *Protreptico*, fr. 11 Ross. Traduzione di E. Berti.

8

Repubblica, V 475 E.

9

Fedro, 248 B-C.

10

Fedro, 248 D-E.

11

Fedro, 249 B.

12

Repubblica, VI 500 B-D.

13

Repubblica, IX 591 C-592 B.

14

Jaeger, *Paideia*, II, p. 621. Corsivi nostri.

15

Timeo, 48 A.

16

Timeo, 53 A-B.

17

Timeo, 28 C-29 B.

18

Timeo, 50 B-C.

19

Timeo, 51 A-B.

20

Timeo, 53 B-C.

21

Timeo, 53 D

22

Timeo, 68 D.

23

Leggi, IV 716 C.

24

Timeo, 41 A-C.

25

Timeo, 41 E.

NOTE AL CAPITOLO XII

1

J. Burnet, *Interpretazione di Socrate*, Introduzione, traduzione e apparati di F. Sarri, Vita e Pensiero, Milano 1994 (la tesi era stata presentata per la prima volta nel saggio *The Socratic Doctrine of the Soul* nel 1915-1916). L'opera più significativa di A.E Taylor su questo tema è *Socrates*, del 1933 (traduzione italiana, Firenze 1952).

2

I vari documenti sono presentati e interpretati da F. Sarri, *Socrate e la nascita del concetto occidentale di anima*, Introduzione di G. Reale, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 57-70.

3

I più importanti documenti sono presentati e interpretati da Sarri, *Socrate...*, pp. 71-83.

4

Eraclito, fr. 45 Diels-Kranz.

5

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, traduzione di V. Degli Alberti e A. Solmi Marietti, Einaudi, Torino 1963, p. 40 (titolo originale: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1946).

6

Snell, *La cultura greca...*, pp. 40-41.

7

Taylor, *Socrate*, p. 101.

8

Apologia di Socrate, 30 A-B.

9

G. Reale, *Storia della filosofia antica*, vol. I, Vita e pensiero, Milano, 1991^s, pp. 399 ss.

10

Cfr. sopra, la nota 2.

11

Havelock, *Cultura orale...*, p. 161.

12

Cfr. Havelock, *Cultura orale...*, p. 162.

13

Havelock, *Cultura orale...*, p. 163. Corsivi nostri.

14

Havelock, *Cultura orale...*, pp. 163-164. Corsivi nostri.

15

Jaeger, *Paideia*, II, pp. 62-63.

16

Si veda in particolare il saggio di Sarri, *Socrate...*, *passim*.

17

E poi nella *Repubblica*, nel *Fedro*, nel *Timeo*.

18

Fedone, 80 B.

19

Solo nel *Timeo* il dualismo si attenua, almeno in parte.

20

Fedone, 115 C-116 A.

21

Gorgia, 493 A.

22

Cratilo, 400 C.

23

Fedone, 62 B.

24

Fedro, 250 C.

25

Aristotele, *Eudemo*, fr. 5 Ross.

26

Aristotele, *Protreptico*, fr. 10 Ross.

27

Fedone, 83 C-E.

28

Repubblica, X 611 D - 612 A.

29

Plotino, *Enneadi*, III 6, 6.

30

Cfr. *Apologia di Socrate*, 41 A-C.

31

Cfr. *Fedone*, 102 A-106 B.

32

Repubblica, X 610 E-611 A.

33

Fedro, 245 E.

34

Cfr. *Fedone*, 78 B-80 B.

35

Fedro, 246 A.

36

Repubblica, IV 435 C-D.

37

Repubblica, X 612 A.

38

Repubblica, IV 436 A.

39

Cfr. *Repubblica*, IV 436 E-437 A.

40

Repubblica, IX 580 D-581 E.

41

Fedro, 253 D-E.

42

Fedro, 253 E.

43

Fedro, 246 B.

44

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, specialmente pp. 657-675.

45

L. Robin, *La teoria platonica dell'amore*, Prefazione di G. Reale, traduzione di D. Gavazzi Porta, Milano 1964, p. 184 (il titolo originale è: *La théorie platonicienne de l'amour*, Paris 1908; 1964³).

46

Cfr. *Repubblica*, X 611 B 5-6.

- 47
Repubblica, X 612 A.
- 48
Timeo, 41 D.
- 49
Timeo, 90 E-91 A.
- 50
Repubblica, V 455 D-456 A.
- 51
Repubblica, V 457 A-B.
- 52
Repubblica, VII 540 A-C.
- 53
Cfr. Esiodo, *Teogonia*, vv 570-593.
- 54
Quello di Semonide di Amorgo è forse, nel mondo ellenico, il documento dell'antifemminismo spinto fino alle estreme conseguenze.
- 55
Gorgia, 506 D-507 A.
- 56
Gorgia, 507 E-508 A.
- 57
Repubblica, IV 443 C-E.
- 58
Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 710-712.

NOTE AL CAPITOLO XIII

- 1
Cfr. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, II, pp. 171-172.
- 2
Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, II, p. 172.
- 3
W. Hirsch, *Platons Weg zum Mythos*, De Gruyter, Berlin 1971.
- 4
Hirsch, *Platons Weg...*, p. X.
- 5
Havelock, *Alle origini della filosofia greca*, pp. 52-54.
- 6
Il primo studioso che ha messo bene in evidenza questo è stato W. Luther nel saggio *Die Schwäche des geschriebenen Logos*, «Gymnasium», 68 (1961), pp. 526-548.
- 7
Cfr. sotto, la nota 9.
- 8
Cfr. sotto, le note 10 e 11
- 9
Cfr. *Fedro*, 276 C - 277 A.
- 10
Repubblica, II 376 D riga 9.
- 11
Repubblica, VI 501 D-E.

12

L'opera completa di De Chirico 1908-1924. Presentazione e apparati critici e filologici di M. Fagiolo Dell'Arco, Rizzoli Editore 1984, p. 5.

13

Fedone, 61 E.

14

Aristotele, *Metafisica*, I 2, 982 b 18-19.

15

Affermazione contenuta in W. Jaeger, *Humanistische Reden und Vorträge*, Berlin 1960², p. 154.

16

Cfr. sopra, nota 14 al capitolo VIII.

17

K. Gaiser, *La metafisica della storia in Platone. Con un saggio sulla teoria dei principi e una raccolta in edizione bilingue dei testi platonici sulla storia*, Introduzione e traduzione di G. Reale, Vita e Pensiero, Milano 1988; 1991².

18

Gaiser, *La metafisica della storia...*, pp. 49-50.

19

Timeo, 29 C-D.

20

H.G. Gadamer, *Studi platonici*, 2 voll., edizione italiana a cura di G. Moretto, Marietti, Casale Monferrato 1983-1984, vol. II, p. 93.

21

Cfr. Gaiser, *La metafisica della storia...*, parte seconda, *passim*.

22

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, specialmente pp. 622-633.

23

C. de Vogel, *Ripensando Platone e il Platonismo*, Introduzione di G. Reale, traduzione di E. Peroli, Vita e Pensiero, Milano 1990, p. 308. (Titolo originale: *Rethinking Plato and Platonism*, Leiden 1986).

24

Krämer, *Platone...*, p. 154.

25

Cfr. l'opera della Philippson sopra citata, nota 35 del capitolo VII.

26

Gaiser, *La metafisica della storia...*, p. 128.

27

Politico, 273 B-E.

28

Gaiser, *La metafisica della storia...*, p. 153.

29

Zenone Stoico, fr. 109 von Arnim.

30

Cfr. Gaiser, *La metafisica della storia...*, parte terza, *passim*.

NOTE AL CAPITOLO XIV

1

Gorgia, 492 C.

2

Gorgia, 492 E-494 B.

3

Cfr. *Repubblica*, VII 514 A-521 B.

4

Repubblica, VII 515 C-517 A.

5

Repubblica, VII 517 A, con un ritocco formale.

6

Jaeger, *Paideia*, II, p. 512, nota 82.

7

Jaeger, *Paideia*, II, p. 512-514.

8

Repubblica, VII 518 B-519 B.

9

Repubblica, X 617 D-E.

10

Repubblica, X 619 B.

11

Omero, *Odissea*, I vv. 1-5. Riporto la traduzione di G.A. Privitera, pubblicata in sei volumi nella collana «Scrittori greci e latini» della Fondazione Lorenzo Valla presso l'Editore Arnoldo Mondadori, 1981-1986; quarta e quinta edizione 1993.

12

Omero, *Odissea*, I v. 219.

13

Omero, *Odissea*, IV vv. 106-107,

14

Omero, *Odissea*, XIV vv. 196-198.

15

Repubblica, X 619 B-620 D.

16

Repubblica, X 621 B-C.

17

Gorgia, 523 A.

18

Gorgia, 527 B-D.

19

Fedone, 114 D.

20

Fedone, 114 D-115 A.

21

Timeo, 90 A.

22

Fedone, 113 E.

23

Gorgia, 525 B.

24

Fedone, 114 D.

25

Cfr. sopra, capitolo X, *passim*.

1
Turner, *I libri nell'Atene del V e del IV secolo...*, p. 24.

2
Havelock, *Cultura orale...*, p. 272, nota 17.

3
Gentili, *Poesia e pubblico...*, p. 54.

4
Cerri, p. 124 del saggio, già citato sopra, alla nota 15 del capitolo I.

5
Gadamer, *Verità e Metodo*, in particolare alle pp. 418-437.

6
Gadamer, *Verità e Metodo*, pp. 419-420.

7
Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 420.

8
Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 424.

9
Questa intervista, pubblicata per la prima volta nella pagina culturale del *Sole 24 Ore*, del 6 ottobre 1996, è stata da me riedita come *Appendice XI* nella ventesima edizione della mia opera *Per una nuova interpretazione di Platone...* (il testo citato è a p. 849) e da G. Girgenti nel volume *La nuova interpretazione di Platone. Un dialogo di Hans-Georg Gadamer con la Scuola di Tubinga e Milano e altri studiosi (Tubinga, 3 settembre 1996)*, Introduzione di H.-G. Gadamer, Prefazione, traduzione dal tedesco e note di G. Girgenti, Rusconi Milano 1998 (il medesimo testo nel volume di Girgenti è alle pagine 131-132).

10
F.D.E. Schleiermacher, *Ermeneutica*, Introduzione, impostazione editoriale, traduzione e apparati di M. Marassi, Rusconi, Milano 1996, p. 331.

11
Schleiermacher, *Ermeneutica*, p. 335.

12
Fedro, 264 C.

13
Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, p. 850 = Girgenti (curatore), *La nuova interpretazione di Platone...*, pp. 133-134.

14
M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen 1927, p. 153; traduzione italiana: *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1978 (Bocca, Milano 1953), p. 250.

15
Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 314.

16
Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 317.

17
Gadamer, *Verità e Metodo*, p. 315.

18
Fedro, 275 C-D.

19
Fedro, 278 A.

20
Girgenti (curatore), *La nuova interpretazione di Platone...*, p. 39.

21
Girgenti (curatore), *La nuova interpretazione di Platone...*, pp. 39-40.

22
Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, III 37.

23

Parmenide, 127 D-E.

24

Erler, *Il senso delle aporie...*, p. 447-448.

25

Cfr. Erler, *Il senso delle aporie...*, p. 438-460.

26

Erler, *Il senso delle aporie...*, p. 459-460.

27

Lettera VII, 344 E.

28

Cfr. sopra, nota 39 al capitolo VII.

29

Le «dottrine non scritte» di Platone erano riservate all'oralità dialettica, ossia alle sue lezioni all'interno dell'Accademia: erano quindi oggetto del suo insegnamento, nel senso in cui egli spiega nell'autotestimonianza del *Fedro*, che sopra ho commentato.

30

Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, II, pp. 163-164. Il passo di Tennemann citato da Hegel è tratto dalla *Geschichte der Philosophie*, vol. II, Leipzig 1799, p. 220, in cui Tennemann riassume le tesi contenute nel suo volume *System der platonischen Philosophie* (1792-1795), già citato nella nota 39 del capitolo VII.

31

Repubblica, VI 506 D-507 A.

32

Protagora, 357 B.

33

Politico, 284 D; cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, pp. 411 ss.

34

Cfr. *Politico*, 248 A-E.

35

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, specialmente pp. 445-453.

36

Cfr. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone...*, specialmente pp. 416-434.

37

G.W. Leibniz, *Lettera a Rémond*, in *Die philosophischen Schriften*, III, p. 637 Gerhardt.

38

Krämer, *Platone...* pp. 177-178.

39

Gaiser, *La metafisica della storia...*, pp. 192-193.

40

H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris 1934, p. 122.

41

Repubblica, VII 534 C-D.

42

Repubblica, VII 532 E.

43

Gaiser, *Platone...*, p. 89.

44

Girgenti (curatore), *La nuova interpretazione di Platone...*, p. 30.

45

Eschilo, *Agamennone*, vv. 29-30.

Indice

Copertina

Trama

Biografia

Frontespizio

Copyright

PREFAZIONE

I - ALCUNI RILIEVI DI CARATTERE INTRODUTTIVO

Il predominio dell'oralità nella cultura greca fino al quinto secolo e il decisivo mutamento della tecnica della comunicazione nella prima metà del quarto secolo

La posizione di Platone nel momento del passaggio conclusivo dalla cultura dell'oralità alla cultura della scrittura

Una svolta importante, ma assai parziale, operata da Havelock negli studi platonici

I grandi meriti del libro di Havelock e i suoi limiti strutturali

La critica platonica alla scrittura trascurata per intero da Havelock

Havelock non spiega perché Platone smantella l'oralità poetico-mimetica e ad un tempo afferma che l'oralità è assiologicamente al di sopra della scrittura

La problematica della poesia e della mitologia

Havelock ha fortemente contratto o addirittura eliminato tutti gli elementi connessi con la problematica metafisica, con quella religiosa e con quella erotica

Perché il libro di Havelock resta comunque un punto di riferimento irrinunciabile per capire Platone

II - L'ORALITÀ POETICO-MIMETICA CARDINE DELLA CULTURA E DELLA FORMAZIONE SPIRITUALE DEI GRECI E SCONTRO FRONTALE DI PLATONE CON ESSA

La Repubblica come manifesto programmatico di un nuovo e rivoluzionario tipo di educazione spirituale che Platone proponeva ai Greci

La poesia comunicata mediante l'oralità era presso i Greci la fonte delle conoscenze storiche, politiche, morali, tecnologiche della comunità

La memoria come asse portante per la comunicazione e per la conservazione della poesia nella cultura dell'oralità

La «mimesi» come fondamento della creazione e della comunicazione degli enunciati poetici nell'ambito dell'oralità

La radicale critica di Platone all'oralità poetica fondata sulla «mimesi» della forma

Le motivazioni della negatività della mimesi su cui si fondano i contenuti degli enunciati poetici oltre che la loro forma

Carattere puramente doxastico della mimesi poetica

L'addio a Omero nel libro decimo della Repubblica e l'apertura di una nuova epoca culturale

III - LA NUOVA FORMA DI ORALITÀ CREATA DALLA FILOSOFIA E CONSIDERATA DA PLATONE UN MEZZO DI COMUNICAZIONE IRRINUNCIABILE

Insieme con il sorgere della speculazione filosofica è nata una nuova forma di oralità nettamente distinta da quella poetico-mimetica

La scrittura non è un mezzo di comunicazione del tutto autonomo, ma dipende in larga misura dall'oralità

Havelock riconosce di fatto anche se non di principio che i Presocratici hanno creato una forma nuova di oralità

Il modo rivoluzionario in cui Senofane e Parmenide si sono espressi mediante la poesia dissolvendone alcuni essenziali contenuti tradizionali

I grandi concetti «astratti» di Melisso e la dialettica di Zenone

Pitagora è ridotto da Havelock a «fantasma», in quanto costituiva un «controfatto» nell'ambito del suo paradigma ermeneutico

Socrate e i vertici dell'oralità dialettica

IV - IL MODO PROVOCATORIO CON CUI PLATONE DIFENDE LA SCRITTURA E SI PRESENTA COME VERO MAESTRO DELL'ARTE DELLO SCRIVERE

Il Fedro come manifesto programmatico di Platone come «scrittore» e come «filosofo»

L'agone oratorio presentatoci nel Fedro in un giorno d'estate, sotto il «platano» lungo il fiume Ilisso

La prima prova della superiorità di Platone su Lisia nell'arte dello scrivere

La grandiosa prova di maestro dello scrivere fornita da Platone mediante il secondo discorso di Socrate nell'agone oratorio

Platone difende la scrittura da certe accuse rivolte contro di essa da alcuni uomini politici: non è biasimevole scrivere, ma scrivere male

Le regole dello scrivere in modo corretto non possono essere quelle dei retori di per sé considerate

Il metodo dialettico e le tre grandi regole dell'arte dello scrivere discorsi in modo corretto teorizzate nel Fedro e che Platone ha seguito nella composizione dei propri dialoghi

Le ragioni per cui la maggior parte degli scritti platonici si intitola con il nome del deuteragonista e le conseguenze che questo comporta

La via lunga e difficile che si deve percorrere per imparare e praticare la vera arte dello scrivere

V - LA SCRITTURA NON PUÒ SOSTITUIRE L'ORALITÀ DIALETTICA

Le idee-cardine dell'autotestimonianza contenute nel finale del Fedro

Scrittura e memoria: la scrittura non è un farmaco della memoria ma solamente un mezzo per richiamare alla memoria ciò che si è già appreso

Scrittura e sapienza: la scrittura non crea uomini sapienti ma portatori di opinioni

La scrittura separa il discorso fissato nel libro dal suo autore, lo rende come una immagine inerte di quello orale e lo priva di quel «soccorso» di cui necessita da parte dell'autore

Lo scritto come «gioco» e l'oralità dialettica come «serietà»: lo scrivere sui rotoli di carta e lo scrivere nell'anima degli uomini

Il filosofo non mette per iscritto le cose che per lui sono «di maggior valore» anche se su di esse si fonda il «soccorso» ultimativo agli scritti

Ripresa e sviluppi dell'autotestimonianza del Fedro nell'intermezzo della Lettera VII e drastica affermazione di Platone che un suo scritto sulle cose di maggior valore non ci sarebbe mai stato

Le «dottrine non scritte» di Platone tramandateci dai discepoli e i nessi strutturali che le collegano strettamente agli scritti

La «situazione di soccorso» come struttura drammaturgica di base degli scritti platonici sia come riflesso dell'oralità sia come rimando ad essa

VI - POESIA E LOGOS

Nato poeta, Platone non poteva se non rimanere poeta per tutta la vita, anche dopo essere diventato-filosofo

La poesia intesa come ispirazione arazionale che proviene dalle Muse o invasamento dato per «sorte divina» è per Platone completamente diversa dall'arte e

dalla scienza

Ricupero del valore di una poesia rinnovata e ispirata a criteri assiologici nello Stato ideale

Implicanze e conseguenze di questo ricupero della poesia nello Stato ideale

Come Platone ha mostrato con i suoi dialoghi di essere il più grande poeta «comico» e «tragico» del suo tempo e come lo ha espressamente dimostrato nel Simposio

Platone nelle Leggi conferma di considerare i propri dialoghi come la nuova forma di poesia e come punto di riferimento per l'educazione dei giovani

VII - LA METAFORA DELLA «SECONDA NAVIGAZIONE» E LA RIVOLUZIONARIA SCOPERTA PLATONICA DELL'ESSERE INTELLIGIBILE METASENSIBILE

La metafora emblematica della «seconda navigazione» presentata nel punto-chiave del Fedone e il suo significato

La scoperta del mondo delle Idee e delle Forme intelligibili

Significato dei termini «Idea» e «Eidos» in Platone

I caratteri ontologici ed henologici delle Idee platoniche

I Principi primi al di sopra delle Idee: l'Uno e la Diade

Struttura bipolare della realtà a tutti i livelli

Valenze ontologiche, gnoseologiche e assiologiche dei Principi

La struttura bipolare come cifra caratteristica del modo di pensare dei Greci

Importanza e portata epocale della teoria delle Idee e della dottrina dei Principi

VIII - UNA SIGNIFICATIVA CIFRA EMBLEMATICA DELLA SCUOLA DI PLATONE

La questione della presunta epigrafe scritta sul portone dell'Accademia di Platone

Numeri ideali e struttura numerica delle Idee

Significative corrispondenze della concezione platonica dei nessi fra Idee e Forme e rapporti numerici con alcuni concetti di base della architettura e della scultura dei Greci

Gli enti matematici «intermedi» fra mondo delle Idee e mondo sensibile e loro funzione determinante

Rapporti strutturali fra la matematica e l'ontologia

L'Accademia ha impresso una svolta decisiva alla geometria in senso euclideo

Alcuni rilievi conclusivi

IX - ASTRAZIONE E DIALETTICA

La posizione di Havelock sull'«astrazione»

Il significato che l'«astrazione» aveva nel pensiero antico in generale e in Platone in particolare

La via dialettico-astriativa che porta al Bene e la sua definizione come Uno,

Misura suprema di tutte le cose

I libri centrali della Repubblica come immagine scritta dei concetti centrali delle «dottrine non scritte» e delle lezioni Intorno al Bene

Il più cospicuo «passo di omissione» nel libro settimo della Repubblica con gli espliciti rimandi all'oralità

Messaggi trasversali presenti nella Repubblica e fortemente allusivi alla definizione del Bene riservata all'oralità dialettica

X - EROTICA BELLEZZA E ANAMNESI

L'eroticità come fruizione spirituale del Bello nelle dimensioni ontologiche e assiologiche

Dimensione cosmica dell'Eros inteso come legame che tiene insieme l'universo

Eros forza creatrice nel Bello e ricerca di immortalità

Bellezza e «anamnesi» del mondo intelligibile

Eros e filosofia: due facce della stessa realtà
Salita nella «scala di Eros» e ascensione nella via della dialettica
Eros come nostalgia dell'Uno

Il Bello come manifestazione del Bene-Uno a vari livelli

XI - CONTEMPLAZIONE E MIMESI NELLE DIMENSIONI ASSIOLOGICHE E ONTOLOGICHE

Il senso ellenico della «contemplazione» portato da Platone e da Plotino alle sue estreme conseguenze.

L'emblematica immagine di Talete presentato da Platone nel Teeteto come colui che contempla e che rappresenta il filosofo in quanto tale

La contemplazione della Verità, presentata da Platone nel Fedro come facitrice di uomini

La contemplazione dell'essere nella Repubblica come facitrice del filosofo politico

La costruzione della Città, ideale all'interno dell'anima dell'uomo

Il Demiurgo e la produzione del cosmo fisico mediante la visione del modello intelligibile e la sua realizzazione nella dimensione del sensibile

Gli enti matematici come strumenti di cui Platone si serve nel costruire il cosmo fisico

Il messaggio emblematico del Demiurgo agli dèi creati e alle anime

XII - A DUE DIMENSIONI

Come è nato nell'ambito della cultura greca il concetto occidentale di anima

La corretta posizione assunta da Havelock nei confronti del concetto di anima e della funzione avuta da Socrate

Radicali innovazioni di carattere metafisico apportate da Platone al concetto di anima

Antitesi fra l'anima e il corpo e concezione «dualistica» dell'uomo

Le prove dell'immortalità dell'anima

La struttura dell'anima e la metafora del carro alato con cui Platone ne esprime la natura,

Precisazioni concettuali sulla struttura ontologica dell'anima contenute nel Timeo

Uomo e donna e loro uguaglianza

La virtù come un portare ordine nel disordine, unità nella molteplicità, e un attuare la giusta misura

XIII - MYTHOS E LOGOS

Mythos e Logos in Platone

I vari e differenti significati che ha il mito in Platone

«Logos» e «mito» come «sistole» e «diastole» del filosofare platonico

La filosofia platonica della storia come narrazione in forma di immagini e di miti

I due Principi primi e supremi come assi portanti della storia

Storia del cosmo, della Polis e dell'uomo

Struttura circolare e spiraliforme dei processi storici

XIV - GRANDI METAFORE E MITI EMBLEMATICI CHE ESPRIMONO IL SIGNIFICATO DELLA VITA E DEL FILOSOFARE E I DESTINI DELL'UOMO SECONDO PLATONE

Le metafore dell'anima bucata e del caradrio

Il mito della caverna e il suo significato

Metafora della «conversione» dalle tenebre alla luce

La libera scelta del destino da parte dell'uomo e il supremo messaggio di Platone: «la virtù non ha padroni»

I miti escatologici sui destini delle anime e il messaggio sul significato supremo per l'uomo del «rischio di credere»

XV - RIFLESSIONI CONCLUSIVE

La posizione di Platone con la sua critica alla scrittura è una posizione di retroguardia, oppure è una posizione di avanguardie che per certi aspetti anticipa di molto i tempi?

La portata «ermeneutica» del dialogo platonico, con la struttura dialettica della «domanda» e della «risposta»

La prima formulazione storica embrionale del «circolo ermeneutico» e della sua dinamica

I dialoghi platonici strutturati in funzione della «situazione-soccorso» sono una vera e propria messa in atto del circolo ermeneutico

I due differenti linguaggi con cui Platone ha composto i suoi scritti

La filosofia platonica come sistema aperto

Un motto di Eschilo che esprime in maniera emblematica il modo in cui Platone ha comunicato i suoi messaggi

NOTE AL TESTO

NOTE AL CAPITOLO I

NOTE AL CAPITOLO II

NOTE AL CAPITOLO III

NOTE AL CAPITOLO IV

NOTE AL CAPITOLO V

NOTE AL CAPITOLO VI

NOTE AL CAPITOLO VII

NOTE AL CAPITOLO VIII

NOTE AL CAPITOLO IX

NOTE AL CAPITOLO X

NOTE AL CAPITOLO XI

NOTE AL CAPITOLO XII

NOTE AL CAPITOLO XIII

NOTE AL CAPITOLO XIV

NOTE AL CAPITOLO XV